DK

BİZE İĞNE BATIRIRSANIZ, KANIMIZ AKMAZ MI?



TÜM DÜNYA BİR SAHNEDİR VE TÜM ERKEKLER VE KADINLAR SADECE BİRER OYUNCU





ACIMASIZ TALİHİN FIRLATTIĞI TAŞLAR VE OKLAR





AŞKTA KİM SAYGI DUYAR DOSTA?

BİR ÇİFT TALİHSİZ ÂŞIK

SHAKESPEARE KİTABI



HANGİ HATA GÖZLERİMİZİ VE KULAKLARIMIZI YANILTIR?



KISKANÇLIĞA KARŞI DİKKATLİ OLUN LORDUM, O YEŞİL GÖZLÜ CANAVARDIR





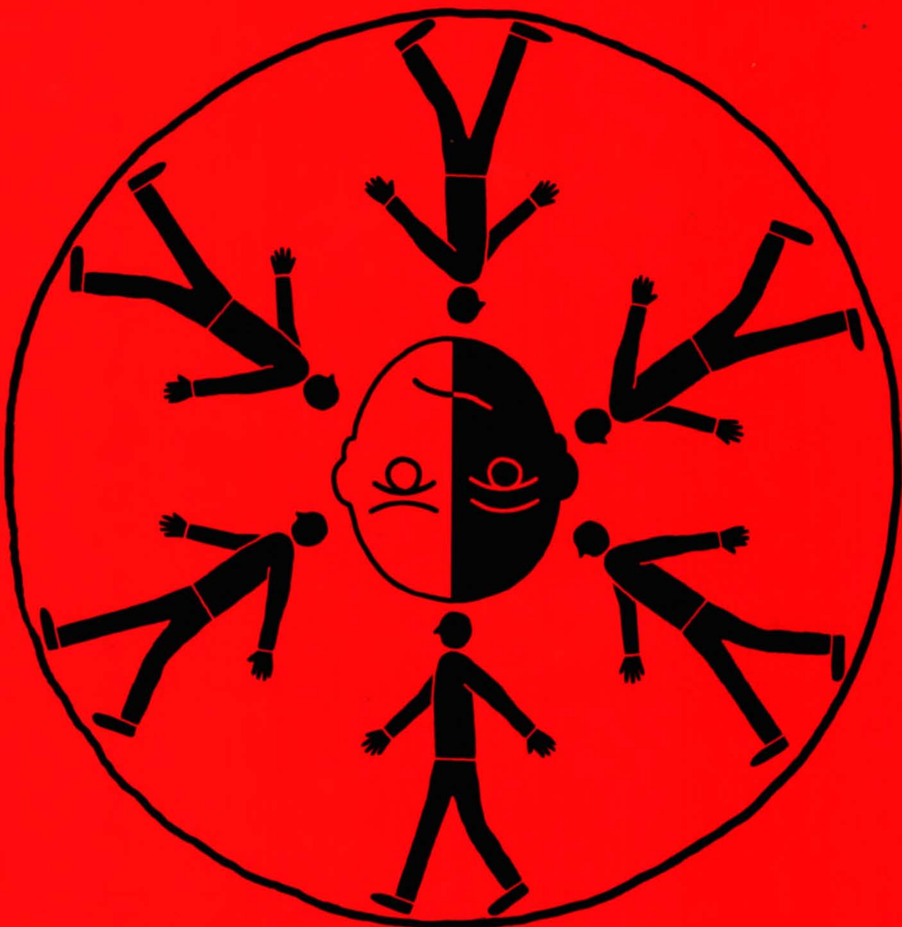
BİZLER RÜYALARDAN İBARETİZ



GERÇEK AŞKIN YOLU ENGEBESİZ DEĞİLDİR HİÇBİR ZAMAN

BÜYÜK FİKİRLERİ KOLAYCA ANLAYIN

ALFA®



SHAKESPEARE KiTABI

ALFA®

Alfa Yayınları: 2791
Popüler Kültür: 8

SHAKESPEARE KİTABI

Orijinal Adı The Shakespeare Book
İngilizce Aslından Çeviren Tufan Göbekçin

1. Basım: 2015
ISBN 978-605-171-100-3

Sertifika No: 10905

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak
Genel Müdür Vedat Bayrak
Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu
P oje Sanat Editörleri Katie Cavanagh, Saffron Stocker
Kıdemli Editör Georgina Palffy
Çizimler James Graham, Ben Ruocco
Grafik Kâmuran Ok

Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.
Alemdar Mahallesi, Ticarethane Sokak No: 15 34110
Cağaloğlu, İstanbul/Türkiye
Tel: (0212) 511 53 03 - 513 87 51 - 512 30 46
Faks: (0212) 519 33 00
www.alfakitap.com info@alfakitap.com

A WORLD OF IDEAS: SEE ALL THERE IS TO KNOW (www.dk.com)

Çin'de üretilmiştir. Printed in China.

KATKIDA BULUNANLAR

STANLEY WELLS, DANIŞMAN EDİTÖR

Britanya İmparatorluğu Nişanı ve Kraliyet Edebiyat Derneği üyesi olan Shakespeare Doğum Yeri Vakfı'nın Onursal Başkanı Stanley Wells, Birmingham Üniversitesi Shakespeare Araştırmaları Onursal Profesörü, Kraliyet Shakespeare Topluluğu'nun Onursal Yöneticisi ve Oxford, Balliol College'ın Onursal Üyesidir. Oxford ve Penguin yayınevlerinin Shakespeare baskılarının genel editörüdür ve *The Oxford Companion to Shakespeare* adlı kitabın editörlerinden biridir. *Shakespeare for All Time, Shakespeare, Sex, and Love* ve *Great Shakespeare Actors* kendi yazdığı kitaplar arasındadır.

ANJNA CHOUHAN

Anjna Chouhan, Shakespeare Doğum Yeri Vakfı'nda Shakespeare İncelemeleri okutmanıdır. Viktorya Dönemi tiyatrosu, fars ve dini sahne aksesuarları üzerine makaleler yayınlamış ve Viktorya Dönemi'ndeki tiyatro oyuncusu-idarecisi Henry Irving hakkında bir kaynak kitabın editörlüğünü yapmıştır. *Great British Rail Journeys* adlı BBC programında 19. yüzyıldaki Shakespeare hakkında konuşmuştur. Cambridge School Shakespeare dijital kaynağına katkıda bulunmaktadır.

GILLIAN DAY

Dr. Gillian Day, Shakespeare Doğum Yeri Vakfı ve York Üniversitesi'nde okutmandır. Britanya, Kuzey Amerika ve İskandinavya'da İngilizce ve Tiyatro Yazını eğitimi vermiş, Helsinki ve Düsseldorf üniversitelerinde misafir okutmanlık yapmıştır. Arden *Shakespeare at Stratford* dizisinde III. Richard kitabının editörlüğünü yapmıştır ve Penguin Shakespeare oyunlarının baskılarında *VI. Henry, 3. Bölüm* kitabının girişini ve *III. Richard* kitabının performans tarihini yazmıştır.

JOHN FARNDON

Cambridge'deki Anglia Ruskin Üniversitesi'nde Kraliyet Edebiyat Üyesi John Farndon yazar, oyun yazarı, besteci ve şairdir. *Do You Think You're Clever?* gibi birçok uluslararası bestseller yazmıştır ve Lope de Vega'nın oyunları ve Alexander Puşkin'in şiirlerini İngilizceye çevirmiştir. Actor's Studio'da drama tarihi dersleri vermiştir, Central School of Speech and Drama'da oyun yazarlığı çalışmaları yapmıştır ve günümüzde Londra'daki OffWestEnd Theatre Awards için yeni oyunları değerlendirmektedir.

JANE KINGSLEY-SMITH

Jane Kingsley-Smith, Londra'daki Roehampton Üniversitesi'nde öğretim görevlisidir. *Shakespeare's Drama of Exile ve Cupid in Early Modern Literature and Culture* adında iki monograf yazmıştır ve Penguin Yayınevi için John Webster'ın *The Duchess of Malfi* ve *The White Devil* ile *John Ford'un The Broken Heart* ve *'Tis Pity She's a Whore* oyunlarını yayına hazırlamıştır. Londra'daki Shakespeare's Globe'da düzenli olarak okutmanlık yapmaktadır.

NICK WALTON

Nick Walton, Stratford-upon-Avon'da Shakespeare Doğum Yeri Vakfı'nda Shakespeare Dersleri Geliştirme Yöneticisidir ve Uluslararası Shakespeare Birliği'nin Yönetici Sekreteridir. Penguin Yayınevinin *Atinalı Timon ve Aşkın Çabası Boşuna* oyunlarının baskısı için tanıtıcı materyaller yazmıştır *ve The Shakespeare Wallbook* adlı kitabın yazarlarındandır. Yurtiçi ve yurtdışında profesyonel tiyatro topluluklarıyla çalışmıştır. British Museum ve National Theatre'da misafir konuşmacılık yapmıştır.

İÇİNDEKİLER

10 GİRİŞ



SERBEST YAZAR
1589–1594

24 Aşkta kim saygı duyar dosta?
Veronalı İki Soylu Delikanlı

30 Artık hırçın kızı nasıl yola getirebileceğimi biliyorum
Hırçın Kız

36 Liderleri olmadığında halk tabakası kızgın bir arı kovanı gibi etrafa yayılır
VI. Henry, 2. Bölüm

40 Gülümseyebilirim ve gülümserken cinayet işleyebilirim
VI. Henry, 3. Bölüm

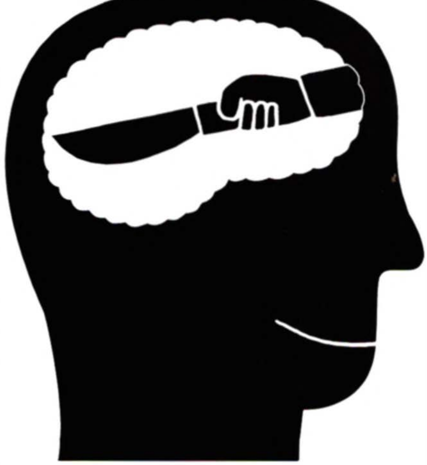
44 Bugün bu arbede... kırmızı gül ve beyaz arasında, binlerce canı ölüme ve ölümcül geceye gönderecek
VI. Henry, 1. Bölüm

48 İşte orada duruyor ikisi de, bu turtanın içinde pişirilmiş halde
Titus Andronicus

54 Muhteşem yaz mevsimini York'un bu oğlu getirdi
III. Richard

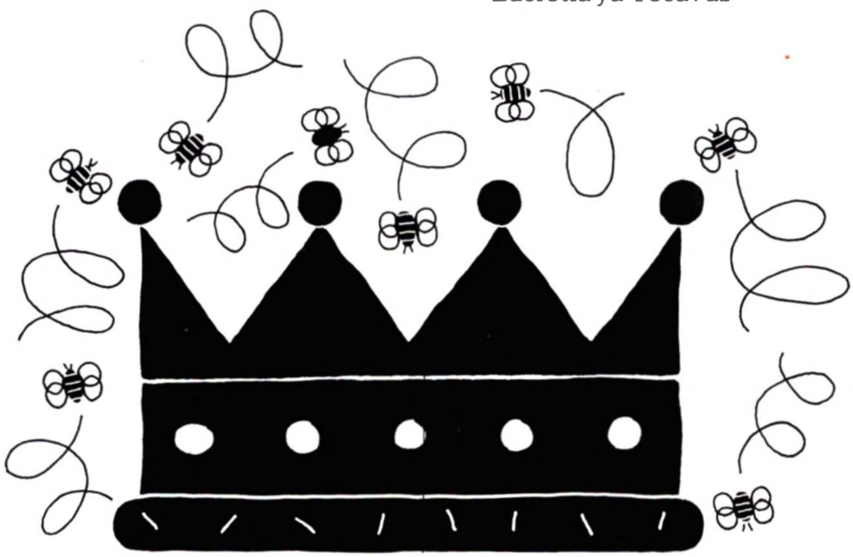
62 Ölmek de yaşamak kadar olağan
III. Edward

68 Hangi hata gözlerimizi ve kulaklarımızı yanıltır?
Yanlışlıklar Komedyası



74 Avlanmayı severdi, ama alaya alırdı aşkın peşine düşmeyi Venüs ve Adonis

78 Kim ister bir anlık neşeyi, bir hafta acı çekecekse sonrasında
Lucretia'ya Tecavüz



BAŞMABEYİNCİNİN ADAMI 1594–1603

86 Aşkı merhametten kim ayırabilir?
Aşkın emeği boşuna

92 Düşüyorum parıldayan Phaethon gibi daha da aşağılara
II. Richard

100 Bir çift talihsiz âşık
Romeo ve Juliet

110 Gerçek aşkın yolu engebesiz değildir hiçbir zaman
Bir Yaz Gecesi Rüyası

118 Kan üstünde sağlam temel olmaz
Kral John'un Yaşamı ve Ölümü





124 Bize iğne batırırsanız kanımız akmaz mı?
Venedik Taciri

132 Onur sadece armalı bir kalkandır
IV. Henry, 1. Bölüm

140 Kadınlar şen oldukları kadar dürüst de olabilirler
Windsor'un Şen Kadınları

146 Gece yarısı çanların sesini duyduk
IV. Henry, 2. Bölüm

154 Bütün savaşım seninle, sahte görüntü!
Kuru Gürültü

162 Bir kez daha surlara, sevgili dostlar, bir kez daha!
V. Henry

170 İnsanların gidişatında med cezirler vardır, tufan olduğunda servete götüren onları
Julius Caesar



KRAL'IN ADAMI
1603–1613

178 Tüm dünya bir sahnedir, ve tüm erkekler ve kadınlar sadece birer oyuncu
Nasıl Hoşunuza Giderse

188 Acımasız talihin fırlattığı taşlar ve oklar
Hamlet

198 Gençlik gelip geçicidir
On İkinci Gece

206 Savaş ve şehvet herkese yıkım getirir
Troilus ve Cressida

214 Krallarla bile değişmem yerimi
Shakespeare'in Soneleri

224 Yanağında korlaşan o sahte ateş
Âşığın Sitemi

225 Doğruluk ve güzelliğin külleri
Zümrüdüanka ile Kumru

226 İnsanlar aç balıklar gibi beslenir birbirleriyle
Sör Thomas More

232 Geçici bir yetki kuşanan o kibirli adam
Kısasa Kısas

240 Kıskançlığa karşı dikkatli olun lordum, o yeşil gözlü canavardır
Othello

250 Başkalarının günahlarının kurbanı olan bir günahkâr Kral Lear

260 Bir uçtan diğerine savruldun, ortasını hiç bulamadan Atinalı Timon





266 **Kan kanı getirir**
Macbeth

276 **Ne yaşlılık soldurabilir onu, ne de zaman eksiltebilir onun sonsuz cazibesini**
Antonius ve Kleopatra

286 **Hayatımızda iyi ve kötü bir aradadır**
Yeter ki Sonu İyi Bitsin

294 **Bu dünya benim için sonu gelmeyen bir fırtına, beni dostlarımdan ayıran**
Pericles, Sur Prensi

300 **Kent denilen, halk değil de nedir?**
Coriolanus

308 **Sen ölmekte olan şeyleri gördün, bense doğmakta olanları**
Kış Masalı

316 **Orada meyve gibi asılı dur, ruh eşim ağaç ölene kadar**
Cymbeline

324 **Bizler rüyalardan ibaretiz**
Fırtına

332 **Elveda tüm ihtişamım, elveda**
VIII. Henry

338 **Birbirini bizden daha çok seven çıkmış mıdır, Arcite?**
İki Soylu Akraba

344 DİZİN

352 TEŞEKKÜR



GİRİŞ



Dört yüz elli yılı aşkın bir süre önce doğan William Shakespeare (1564–1616) genellikle İngiliz dilindeki en yaratıcı yazar kabul edilir. İki anlatı şiiri, 154 sone ve başka dizeleri kaleme alan önemli bir şairdir. Ama her şeyden önemlisi *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *Nasıl Hoşunuza Giderse* ve *On İkinci Gece* gibi en hafif romantik komedyalardan İngiliz ve Roma tarihi hakkındaki bir dizi oyuna ve *Hamlet*, *Macbeth* ve *Kral Lear* gibi en şiddetli tragedyalara kadar yaklaşık kırk oyun yazan veya yazılmasına katkıda bulunan manzum oyun yazarıdır.

> Tüm dünya bir sahnedir,
> Ve tüm erkekler ve kadınlar
> sadece birer oyuncu.
> Hepsinin girişleri ve
> çıkışları vardır,
> Ve insan hayatı boyunca
> birçok rol oynar.
> **Jaques**
> **Nasıl Hoşunuza Giderse**

Shakespeare'in şöhreti ve etkisi, zamanla zayıflamak şöyle dursun, yıldan yıla artmıştır. Eserleri orijinal metinleriyle, dünya dillerinin birçoğuna yapılan çevirileriyle ve çok geniş bir uyarlama yelpazesiyle dünyanın dört bir yanında okunur, öğretilir ve sahnelenir. Bu eserler diğer sayısız sanat eserini etkilemiştir ve özgürlükçü bir eğitim iddiasına sahip hiç kimse bu eserleri görmezden gelemez. Bu kitap Shakespeare'in oyunları ve şiirleri hakkında kapsamlı bir rehber sunar; eserlerin içerik ve biçimine odaklanmanın yanı sıra nasıl algılandığını ve etkisini de değerlendirir.

Shakespeare ve Stratford

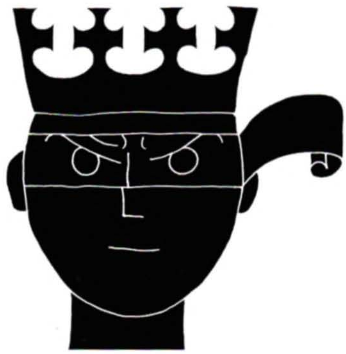
William Shakespeare, 26 Nisan 1564 tarihinde İngiltere'nin Stratford-upon-Avon kentindeki Holy Trinity Kilisesi'nde vaftiz olmuştur. Doğum tarihi tam olarak bilinmez, ancak 18. yüzyıldan itibaren doğum günü 23 Nisan'da kutlanmıştır.

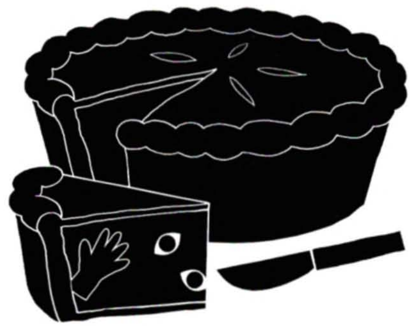
Shakespeare'in babası John çiftçi kökenlidir ve Stratford'da "tabakçı" –beyaz deri tabaklayıcı– ve eldivenci (eldiven üreticisi) olarak çalışmıştır. Kızlık soyadı Arden olan John'un eşi Mary ise daha varlıklı bir ailedendir. Stratford'da Henley Caddesi'ndeki bir evde yaşamışlardır. Günümüzde Shakespeare'in Doğum Yeri olarak da bilinen bu ev her yıl dünyanın dört bir yanından yüz binlerce ziyaretçi çekmektedir. William dünyaya gelmeden önce iki kız kardeşi bebekken ölmüştür ve William'ın ardından iki kız kardeş ve üç erkek kardeşi dünyaya gelmiştir. En küçükleri Edmund, William'dan 16 yaş küçüktür. En büyük ağabeyi gibi Edmund da Londra'da oyuncu olmuştur. Gayrimeşru oğlunun bebekken ölümünden birkaç ay sonra, henüz 27 yaşındayken öldüğü dışında kendisi hakkında fazla bir bilgi yoktur.

John Shakespeare, kasaba hayatında önemli rol oynayan bir tüccar-

> Bir yaz günüyle
> kıyaslayabilir miyim seni?
> Daha güzel ve sıcaksın sen.
> Sert rüzgârlar sarsar Mayıs'ın
> narin tomurcuklarını,
> Ve yaz çabucak gelip geçer.
> **18. Sone**







dır; belediye meclisine girmiş ve 1568 yılında günümüzde belediye başkanlığının karşılığı olan kasabanın yöneticiliği görevine getirilmiştir. Bu tarihte kiliseye gitmek yasal zorunluluktur. Shakespeare hem kilisede hem de evde İncil, Toplu Dua Kitabı ve Vaazlar Kitaplarına aşinalık kazanmıştır; bu aşinalık yazılarında kendini gösterir.

Stratford, gösterişli bir kilise ve yalnızca erkek çocukların eğitim alabildiği köklü bir ilköğretim okulunun bulunduğu, güzel evlerin; eğitimli ve varlıklı kasabalıların yaşadığı bir pazar kasabasıdır. Okul kayıtları günümüze ulaşmamıştır, ama Shakespeare'in yazıları o dönemin tipik bir ilköğretim okulunda eğitim aldığını gösterir. Bu tür okullar, günümüzde klasiklerin incelendiği üniversite bölümleriyle karşılaştırılabilecek şekilde hitabet, retorik ve klasik edebiyat konularında titiz bir eğitim sunmuştur. Erkek çocuklara erken yaştan itibaren Latince yazma ve konuşma öğretilmiştir. *Windsor'un Şen Kadınları* oyununun bir sahnesinde (4.1) William adlı çocuğun Latince gramerdeki yeteneği denenir ve bu tür okulların müfredatında bulunan bir ders kitabından alıntılar yapılır. Hiç şüphesi tüm Shakespeare oyunları içinde en otobiyografik olanı bu sahnedir.

Evlilik ve Çocuk

Shakespeare çocukken Stratford'daki oyunları izleyebilmiş ve sahneye çıkma fırsatı bulmuştur. Turneye çıkan profesyonel topluluklar, Shakespeare'in çocukluk ve gençliğinde kasabayı sık sık ziyaret ederek belediye binasında oyunlar sahnelemiştir. Yerli amatör topluluklar ise başta Whitsuntide olmak üzere çeşitli yerlerde oyunlar sahneye koymuştur.

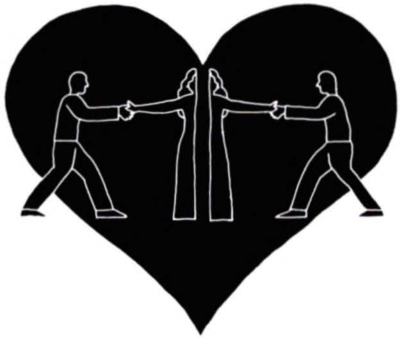
Shakespeare büyük olasılıkla yaklaşık 15 yaşındayken okuldan ayrılmıştır. İlk başta yaşamını sürdürmek için ne yaptığını bilmesek de babasının atölyesinde çalışmış olabilir. 1582 yılının sonlarında, henüz 18 yaşındayken Anne Hathaway'le evlenmiştir. Eşi 26 yaşındadır. Altı ay sonra kız çocukları Susanna vaftiz edilmiştir. 1585 yılında Ocak ayının sonu veya Şubat ayının başında ikiz çocukları Hamnet ve Judith dünyaya gelmiştir. Erken yaşta ölen Hamnet 11 Ağustos 1596'da Stratford'da toprağa verilmiştir. Mezarının yeri bilinmemektedir.

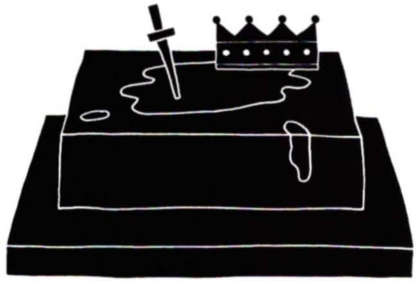
William ve Anne çiftinin başka çocukları olmamıştır. 1587 tarihindeki bir davada adının geçmesi dışında, ikizlerin doğumundan ilk kez yazar olarak adını duyurduğu 1592 yılına kadar Shakespeare'in hayatına dair herhangi bir kayda rastlanmaz. En iyi tahmin, bu aralıkta oyuncu veya yazar ya da hem oyuncu hem yazar olarak bir tiyatro topluluğuna –belki de Stratford'u ziyaret eden toplulukların birine– katılmış olmasıdır. Eşi ve çocukları anlaşıldığı kadarıyla Stratford'da kalmıştır.

1596 yılında Heralds College, Shakespeare'i bir armayla onurlandırmış; ona ve onun soyundan gelenlere centilmenlik statüsü ve "Master" olarak adlandırılma hakkı sunmuştur. Shakespeare'in babası 1601'de muhtemelen yetmiş yaşının üzerindeyken ölmüş ve Stratford'da gömülmüştür. 1602'de Shakespeare Old Stratford'daki 107 akre genişliğindeki bir araziyi satın

> Artikeller zamirlerden alınır ve
> şu şekilde çekilir,
> Tekil, yalın hali:
> *"hic, haec, hoc"*
> (Latince'de işaret zamirinin maskülen, feminen ve nötr çekimi –çn.)
> **William**
> **Windsor'un Şen Kadınları**







almak için 320 pound gibi önemli bir meblağ harcamıştır. 1605'te Stratford'da toplanan ondalık vergileri üzerinde hak sahibi olmak amacıyla 440 pound ödeyebilecek kadar varlıklıdır; bu sayede bölgenin çiftçilik gelirlerinden pay almış ve yılda yaklaşık 40 poundluk bir kazanç elde etmiştir. Londra'da sadece mütevazı pansiyonlarda yaşamıştır. Kızı Susanna 1607'de hekim John Hall'la evlenmiş ve dokuz ay sonra tek çocukları Elizabeth'i dünyaya getirmiştir. Thomas Quiney adında bir şarap tüccarıyla evlenen Judith üç çocuğunu da küçük yaşta kaybetmiştir. Shakespeare'in son mirasçısı olan Elizabeth Hall 1670 yılında ölmüştür.

Shakespeare'in İlk Metinleri

Shakespeare'e yazar olarak yapılan ilk atıf, Londra tiyatro sahnesinde kendine bir yer edindiği 1592 yılına aittir. 1593 yılında ismi ilk defa bir oyun yazarı olarak değil, *Venüs ve Adonis* anlatı şiirinin yazarı olarak basılı eserde görülür. İkinci anlatı şiiri *Lucretia'ya Tecavüz* ertesi yıl yayınlanmıştır. Söz konusu şiirler olağanüstü başarılı olmuş ve Shakespeare'in oyunlarından daha sık basılmıştır. Bu, kısmen oyunların asıl olarak sahnelenmek üzere yazılmış olmasından kaynaklanır. Oyunlarının çoğu kitap olarak hiç basılmamıştır. 1594 yılında *Titus Andronicus*, Shakespeare'in yayınlanan ilk oyunu olmuştur, fakat bundan önce de birçok oyun yazdığı tahmin edilmektedir.

1595 yılında Başmabeynci Lord Hunsdon himayesinde bir önceki yılın sonlarına doğru kurulan oyuncu topluluğuyla Kraliçe I. Elizabeth'in sarayında, geçen Noel sezonunda sergiledikleri performansların karşılığında ücret ödendiğine dair diğer iki oyuncu Richard Burbage ve Will Kemp'le birlikte adı anılır. Sonrasında ülkedeki en önemli tiyatro topluluğunun kalıcı oyun yazarı olmuştur. Dönemin başka hiçbir oyun yazarı bir tek toplulukla bu kadar uzun ve kalıcı bir ilişki kuramamıştır. Shakespeare aynı zamanda bir oyuncu ve "hisse sahibidir"; topluluğun başarısından maddi kazanç elde eden bir girişimcidir. Oyunların hakları normalde yazarın değil oyuncu topluluğunun elindedir. Yine de dramatik metinleri okuyan bir kitle vardır ve Shakespeare'in oyunlarının yaklaşık yarısı kendisi hayattayken yayınlanmıştır. Kayıp metinlerinin yanı sıra bunlar Shakespeare'in ölümünün ardından iş arkadaşları tarafından bir araya getirilerek, 1623 yılında *First Folio* adıyla yayınlanmıştır.

> Arzuladığım şeyi elde edersem kazancım ne olacak? Anlık bir mutluluğun rüyası, soluğu, köpüğü.
> **Lucretia'ya Tecavüz**

Tiyatro Sahnesi

Shakespeare, İngiltere'de istikrar ve bolluğun arttığı bir dönemde yetişmiştir. Kraliçe I. Elizabeth ulusu birleştirmiş ve vatanseverlik artmıştır. Müzik, resim, mimari ve edebiyat gelişmiş; klasikler ve başta İtalya olmak üzere kıta Avrupa'sının edebiyatından büyük eserler İngilizceye çevrilmiş ve geniş okuyucu kitleleriyle buluşmuştur. Bu eserlerin birçoğu Shakespeare'e ilham vermiş ve oyunları için olay malzemesi sunmuştur.

İngiltere'deki hem tiyatro literatürü hem de tiyatro mesleği Shakespeare'in çalışma hayatının ilk yıllarında önemli ölçüde gelişmiştir. Londra'daki Theatre adındaki ilk başarılı profesyonel tiyatro binası-







nın inşasıyla birlikte 1576'da önemli bir gelişme kaydedilmiş ve yeni bir oyun yazarı kuşağı ortaya çıkmıştır. Shakespeare'in *Titus Andronicus* adlı oyununda işbirliği yaptığı George Peele ve John Lyly de bu oyun yazarları arasındadır. 1580'lerin sonundaki Thomas Kyd ve Robert Greene gibi figürler ve özellikle de iki kısımdan oluşan *Büyük Timur, Doktor Faustus, Malta Yahudisi* ve *II. Edward* gibi oyunların yazarı Christopher Marlowe, Shakespeare'i etkilemiştir. Oyun topluluklarının genişlemesi ve teatral eğlencenin popülerliği, daha uzun ve daha iddialı oyunların yazılmasını teşvik etmiş; olay örgüsü alt olay örgüleriyle, trajedi komedyayla iç içe geçmiş ve oyunlar şarkılar, danslar, masklar ve teatral tasarımın artan gelişiminin mümkün kıldığı görsel efektlerle zenginleştirilmiştir.

Cehennemin sınırları yoktur.
Bir yerle sınırlandırılmamıştır,
Bizim olduğumuz yerdedir
cehennem,
Ve hep cehennemin olduğu
yerde olmalıyız biz.

Mephistopheles

Christopher Marlowe'un *Doktor Faustus* oyunundan

Teatral Performanslar

Dönemin tiyatroları üstü açık üç katlı yapılardır ve perdesiz platform sahneler izleyicilerin bulunduğu oditoryuma doğru uzanır. Performanslar gündüz saatlerinde sahnelenmiştir. Sahnenin arkasında oyuncuların giriş yaptığı kapılar mevcuttur ve bunların arkasında dinlenme veya giyinme odaları yer alır. Oyun alanının üst kademeleri, balkon veya kent surlarını temsil etmek üzere kullanılmıştır. Sahnenin üstünde tanrıların yeryüzüne inişini temsil etmek adına kullanılan mekanizma yer alır. Dekor yoktur. Müzisyenlerin kendilerine özel yerleri vardır. İzleyiciler zemin seviyesinde ayakta durarak veya duvar kenarlarındaki çok katlı oturma bölmelerinde oturarak oyunu izler. Günümüz Londra'sında Bankside'daki Shakespeare Globe'da ilk olarak 1599'da inşa edilen Globe Tiyatrosu'nun bir rekonstrüksiyonu yer almaktadır; Shakespeare'in oyunlarının birçoğu burası için yazılmıştır.

1609'da topluluk daha özel, kapalı bir tiyatro kullanmaya başlamıştır. Blackfriars adlı bu tiyatro daha zengin bir sahne mekanizmasına sahiptir ve bu yeni olanaklar *Cymbeline ve Fırtına* gibi oyunların gerektirdiği sahne efektlerine yansır. Kapalı tiyatrolar mumlarla aydınlatılmış ve mumların yanmaya devam etmesi için sık sık kesilerek düzeltilmesi gerekmiştir. Oyun yazarları oyunlarını daha net bir biçimde beş perdeye bölmeye başlamıştır. Shakespeare's Globe'daki Sam Wanamaker Tiyatrosu bu tür bir tiyatro izlenimi veren kapalı bir sahnedir.

Fransa'nın uçsuz bucaksız
toprakları sığdırılabilir mi bu
horoz dövüşü alanına?
Agincourt'ta ortama korku
salan miğferler, tıka basa
doldurulabilir mi, bu ahşap
tiyatronun içine?

Koro

V. Henry







Shakespeare'in oyunlarını ilk sahneleyen oyuncular, yasa gereği üst düzey bir kişinin –soylu birinin ya da Kraliçe'nin kendisinin– himayesi altındaki topluluklarda örgütlenmesi şart koşulan, yetenekli profesyonel oyunculardır. Tipik bir topluluk 12 ila 14 erkekten oluşur; bunlara bazen performans başına ücret karşılığında tutulan yardımcı oyuncular eşlik etmiştir. Shakespeare oyunlarının bazıları standart sayıda oyuncudan fazlasını gerektirmez, ama bazılarında da aynı oyuncu aynı performansta iki veya üç rol oynamak durumunda kalabilirdi. Tüm kadın rolleri oğlanlar tarafından oynanmıştır; 1660'tan önce İngiliz sahnesine hiçbir profesyonel kadın oyuncu çıkmaz. Oyunlarda kadın rollerinin nispeten az olması bu nedenledir. Örneğin *Julius Caesar* oyununda yalnızca iki kadın rolü vardır: Portia ve Calpurnia. *Hamlet* oyununda da bu sayı aynıdır: Ophelia ve Gertrude.

> Fakat sizin haricinizde bütün kadınların bana âşık olduğu muhakkak.
> Ve bu kadar taş kalpli olmamayı dilerdim,
> Çünkü gerçekten sevmiyorum hiçbirini.
>
> **Benedick**
> **Kuru Gürültü**

Müzik ve Özel Efektler

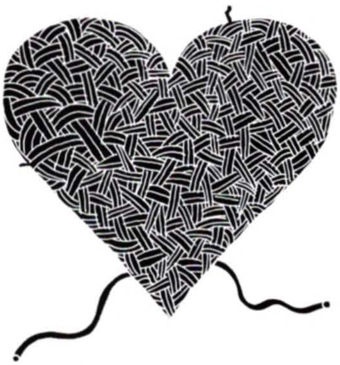
Oyunlardaki şarkı ve dansların sayısından da belli olduğu gibi müzik performanslarda önemli bir rol oynamıştır. Oyuncular bazen şarkılarını lavta çalarak söylemiş ve tiyatro müzisyenlerinden oluşan bir grup fon müziği yapmıştır. Kraliyet üyeleri ve büyük savaşçıların törensel girişleri fanfar ve trampetlerle haber verilmiştir. Gökgürültüsü de ahşap bir teknede yuvarlanan güllelerle taklit edilebilmiştir. Özel sahne efektleri kullanılarak şimşeği taklit etmek bile mümkün olmuştur.

Tiyatrolar, Paskalya yortusundan önceki 40 günlük büyük perhiz sırasında kapatılmış ve topluluklar İngiltere taşrasına sık sık turneler düzenlemiştir. Londra dışında özel olarak inşa edilmiş tiyatro binaları bulunmadığından turneye çıkan topluluklar han avluları, büyük evlerin salonları, belediye binaları ve zaman zaman kiliseler gibi yerlerde geçici olarak kurulan sahneleri kullanmak durumunda kalmıştır. Şartlar o kadar sınırlıdır ki oyun metinleri bu yeni yerlerin kısıtlamalarına uygun hale getirilmiştir.

Çok Sayıda Oyun

Shakespeare çok yönlü bir oyun yazarıdır; kariyeri boyunca sürekli yeni drama tarzlarıyla denemeler yapmış; konu yelpazesini ve karakter anlayışının derinliğini geliştirmiştir. Hafif komedyalar olan *Veronalı İki Soylu Delikanlı* ve *Hırçın Kız*, *Titus Andronicus*'un kanlı tragedyası ve İngiliz tarihini temel alan az çok trajik formdaki dört oyun –VI. Henry dönemi hakkında üç oyun ve III. Richard hakkında bir devam oyunu– Shakespeare'in ilk oyunlarıdır.

> Hayat yürüyen bir gölgeden ibarettir,
> Zavallı bir oyuncu,
> Sahnede çalım satarak yürüyüp
> Vaktini dolduran,
> Ve sonrasında sesi soluğu bir daha duyulmayan.
>
> **Macbeth**
> **Macbeth**







Bunların tümü 1594'te Lord Chamberlain's Men topluluğu kurulmadan önce yazılmıştır. Aynı yılın sonlarına doğru Roma komedyalarından türetilen yanlış kimlik öyküsünü ayrı düşen, ama sonunda yeniden birleşen bir ailenin romantik öyküsüyle iç içe geçiren ustaca kurgulanmış bir oyun olan *Yanlışlıklar Komedyası* sahnelenmiştir.

Başarılı Bir Oyun Yazarı

Lord Chamberlain's Men (Başmabeyncinin Adamları) topluluğunda 1594'ten itibaren hisse sahibi olan ve artık diğer oyun yazarlarıyla işbirliği halinde çalışmaya ihtiyaç duymayan Shakespeare, istediği şeyi yazmak için daha fazla bağımsızlığa sahip olmuş, ancak bir yandan da yılda iki oyun gibi bir ortalamayı koruyarak çalışma arkadaşlarına çeşitli tarzlarda oyunlar sunma zorunluluğu hissetmiştir.

Sonraki yaklaşık beş yıl boyunca büyüleyici romantik komedyalar yazmıştır: *Aşkın Emeği Boşuna*, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *Venedik Taciri*, *Kuru Gürültü* ve *Nasıl Hoşunuza Giderse*. Aynı dönemde İngiliz tarihi hakkında oyunlar yazmaya devam etmiştir: her ikisi de trajik formdaki *II. Richard* ve *Kral John'un Yaşamı ve Ölümü* ve en ünlü komik karakteri Sör John Falstaff'ın yer aldığı *IV. Henry* oyununun iki kısmı ve bunların mükemmel bir devam oyunu olan *V. Henry*. *Romeo ve Juliet*'in romantik tragedyası, bir ölçüde romantik olmayan ve Falstaff'ı merkez alan *Windsor'un Şen Kadınları* ve Roma tragedyası *Julius Caesar* da aynı döneme aittir.

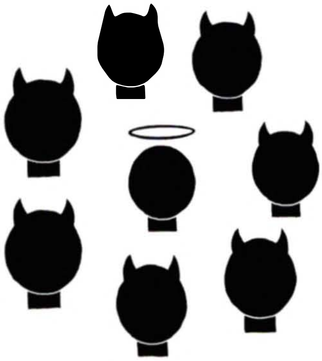
Shakespeare'in topluluğu 1599 yılında Globe adında yeni bir tiyatro satın almıştır. Shakespeare son iki romantik komedyası *Nasıl Hoşunuza Giderse* ve *On İkinci Gece*'yi bu tiyatro binasında sahnelenmek üzere yazmıştır. Bugüne kadarki en büyük başarısı olan Hamlet tragedyasını da bu dönemde kaleme almıştır. Bunun ardından Shakespeare'in oyunları daha karanlık bir ton alır. Çok orijinal ve acı bir trajikomedi olan *Troilus ve Cressida* ve komik formda olmasına rağmen ciddi ahlaki kaygılar uyandıran *Kısasa Kısas* ve *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* oyunları bunlar arasındadır. Derin tragedyaları *Othello*, *Macbeth* ve *Kral Lear*'ı da bu dönemde yazmıştır. 1603 yılında Kraliçe'nin ölümünün ardından Shakespeare'in topluluğunun adı King's Men (Kralın Adamları) adını almıştır.

> “Dudaklarım, utangaç birer hac yolcusu gibi,
> Bu kabalığı yumuşatmaya hazır
> Nazik bir öpücükle.”
> **Romeo**
> **Romeo ve Juliet**

İş Arkadaşları ve Rakipler

1606 dolaylarında Shakespeare bilinmeyen nedenlerden ötürü başka oyun yazarlarıyla işbirliği yapma pratiğine geri dönmüştür. Ben Jonson'la beraber Shakespeare'in en ciddi rakibi olarak ortaya çıkan Thomas Middleton, *Atinalı Timon* oyununda Shakespeare'le birlikte çalışır, ama bu oyunun bize ulaşan tek metni eksiktir. Adı çok fazla duyulmamış oyun yazarı George Wilkins'le birlikte yazdığı *Pericles* oyunu dramatik tarzda yeni bir kopuşa işaret eder ve daha sonra Shakespeare'in tek başına yazdığı *Cymbeline*, *Kış Masalı* ve *Fırtına* oyunlarının habercisi olur.

Shakespeare, kariyerinin bu evresinde birbirine tezat, antik Roma tragedyası olan yalın *Coriolanus* ile gösterişli *Antonius ve Kleopatra*'yı; kendisinden yaklaşık 15 yaş küçük John Fletcher'la kayıp oyunu Car-






denio ile *İki Soylu Akraba*'yı ve kendi döneminde *Her Şey Gerçek* adıyla bilinen, ama *First Folio*'da *VIII. Henry* adıyla yayınlanan oyunu yazmıştır. *Her Şey Gerçek* oyununun 1613 yılındaki ilk performansları sırasında sahnedeki bir topun ateşlenmesi sonucunda Globe Tiyatrosu'nun sazdan çatısı alev alır ve yıkılır. Shakespeare'in oyun yazarlığı kariyeri en büyük başarılarından bazılarına tanıklık eden tiyatro binasının yok olmasıyla birlikte son bulur.

Shakespeare hayatının son üç yılında ya çok az yazmış ya da hiç yazmamıştır. 1616 yılının Nisan ayında mirasının büyük bir kısmını Susanna'ya ve 150 poundunu küçük kız kardeşi Judith'e bırakarak ölmüştür. Diğer şeylerin yanı sıra King's Men topluluğundaki üç meslektaşının her birine – Richard Burbage, Henry Condell ve John Heminges– yas yüzükleri satın almaları için 26 şilin, 8 peni bırakmıştır; bu o dönemde yaygın bir uygulamadır.

Shakespeare'i Büyük Yapan Şey Nedir?

Günümüzdekilerden çok farklı tiyatro binaları dikkate alınarak tasarlanan, arkaik bir dilde yazılan, gerçekçi olmayan dramatik kurallara dayanan ve izleyicilerinin günlük deneyiminden genellikle uzak öyküler anlatan oyunların, uzun süre önce aramızdan ayrılan yazarı Shakespeare, nasıl oluyor da hem İngilizce konuşulan ülkelerde, hem de diğer yerlerde ebedi bir öneme sahip bir yazar olarak kabul ediliyor?

Bu sorunun yanıtı kısmen Shakespeare'in hem düzyazı hem de şiirin ustası olmasıdır. *Julius Caesar*'da Mark Antony'nin Forum'da Romalılara yaptığı konuşma ve *V. Henry*'de kralın Agincourt Savaşı'ndan önce birliklerine yaptığı konuşma gibi güçlü retorik örnekleri sunabilmiştir. *Romeo ve Juliet* oyunundaki aşk sahneleri ve *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki Oberon ve Titania'nın muhteşem konuşmaları gibi güzel lirik şiir pasajları yazabilmiştir. *Veronalı İki Soylu Delikanlı*'da Lance karakterinin köpeği Crab'la konuşmaları veya *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda Bottom ve meslektaşlarının arasındakiler gibi hem zekice hem de komik konuşmalar da yazabilmiştir.

Shakespeare, *Kış Masalı* oyununda Leontes'in "O çok sıcak!" demesi ve *Fırtına* oyununda "Ey, içinde böyle insanlar barındıran, / Cesur yeni dünya" diyen Miranda'ya Prospero'nun "Senin için yeni" diyerek yanıt vermesi ya da Kral Lear ve Cordelia'nın büyük ölçüde tek heceli yeniden buluşma sahnesi gibi basit ifadelerle yüreklerimize işleyen etkili bir yalınlıkla yazabilmiştir.

> “
>
> Dünyanın budalalığının klasik bir örneği bu; çoğu zaman kendi aşırılıklarımızdan dolayı perişan hale düşünce bütün suçu güneş, ay ve yıldızlara atarız.
>
> **Edmond**
>
> **Kral Lear**
>
> ”

Unutulmaz Karakterler

Shakespeare sürükleyici öyküler anlatmayı da başarmıştır. Oyunlarının genel tasarımı, olay örgüsünü öne çıkarır ve bazen *Hamlet* veya *Kral Lear* gibi oyunlarda olduğu gibi birden fazla olay örgüsünü barındıran karmaşık öyküler yazar. *Venedik Taciri*'ndeki duruşma ve *Macbeth* oyunundaki ziyafet sahnesi gibi tek tek sahnelerde gerilimi, büyük bir dramatik etkiyle inşa eder.







Shakespeare bireysel karakterin güçlü bir duygusunu vererek bizi oyunlarındaki kişilerin gerçekliğine inandırır; bunu genellikle karakterlerini –*Romeo ve Juliet*'teki Dadı ve *Venedik Taciri*'ndeki Shylock gibi– bireysel tarzlarda konuşturarak ve bazen de onların beklenmedik ama inandırıcı davranmalarını sağlayarak yapar.

Kritik biçimde, yargılayıcı veya ahlakçı değildir. Kötü davranan karakterleri bile, örneğin *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* oyunundaki Paroles, belki de hepsinden önemlisi *IV. Henry* oyunlarındaki Falstaff veya Macbeth gibi bir alçak katil onların günahları hakkında yargıda bulunmamız yerine neler hissettiklerini anlamamızı sağlar.

Shakespeare'in oyunları, oyunculara zengin ve iddialı fırsatlar sunan birçok fazlasıyla karmaşık ve teatral bakımdan etkili rol içerir. Hamlet ve Kral Lear, Leydi Macbeth ve Kleopatra gibi trajik roller; V. Henry ve Coriolanus gibi kahramanlık rolleri; *Kuru Gürültü*'deki Benedict ve Beatrice gibi nükteli komik roller ve *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki Bottom gibi açıkça komik roller oyunculara yeteneklerini sergilemek için olağandışı fırsatlar sunar.

Tüm Zamanların Öyküleri

Shakespeare'in *Kral Lear* veya *Fırtına* gibi oyunlarındaki gibi anlattığı öykülerin çoğu, daha sonraki çağlarda insanların kolayca bağdaştırabilmesine imkân tanıyan bir mit veya efsane niteliğine sahiptir. Tarihsel oyunlar ve *Julius Caesar* gibi bazı oyunlar modern zamanların sorunlarıyla ilgiliymiş gibi görünen siyasi bir boyuta da sahiptir.

Shakespeare'in dünyanın en büyük oyun yazarı olduğunu söylemek yetersiz kalır. Ondan bir filozof, psikolog olarak söz etmek ya da algılarını dramatik formda ifade edip onları eşsiz bir incelikle ve iletişim gücüyle sunabilecek ustalıkta bir şair olduğunu söylemek daha yerinde olacaktır.

Bu Kitabın Yapısı

Bu kitap, Shakespeare'in tüm oyunlarından bir kesit sunar: Oyunların ana temaları hakkında bilgiler verir, baş karakterlerini özlü bir biçimde anlatır, perde ve sahnelere göre eylemi analiz eder ve olay örgülerinin tam özetini çıkarır. Bunu her oyunun çağlar boyunca sahip olduğu şöhret ve yarattığı etkiye dair bilgiler izler. Shakespeare anlatı şiirleri *Venüs ve Adonis* ile *Lucretia'ya Tecavüz*, soneleri ve diğer iki şiiri *Bir Âşığın Sitemi* ve *Anka Kuşu* ve *Kumru* hakkında da açıklayıcı kısımlar yer alır.

Shakespeare'in eserlerini tam olarak hangi sıralamaya göre yazdığı belirsizdir. Bu kitapta Stanley Wells ve Gary Taylor'ın genel editörlüğünde ilk olarak 1986 yılında yayınlanan *Complete Oxford Shakespeare* adlı kitabın metnini ve kronolojisini takip edeceğiz. Bu kitap o tarihte en azından kısmen Shakespeare tarafından yazılmış olduğu genel olarak kabul gören *III. Edward* oyunu ve yalnızca müsveddeleri günümüze ulaşan ve Shakespeare'in en azından bir sahnesine katkıda bulunduğu anlaşılan *Sör Thomas More* oyunu da eklenerek 2005'te yeniden yayınlanmıştır.

> Ölümcül düşüncelere
> eşlik eden,
> Beni kadın olmaktan
> uzaklaştıran,
> Baştan aşağıya en korkunç
> acımasızlıkla dolduran
> Ruhlar gelin.
>
> **Leydi Macbeth**
> **Macbeth**

SERBES YAZAR 1589–1594

ST

1589
Shakespeare **Londra'ya gelir** ve ilk oyunu *Veronalı İki Soylu Delikanlı*'yı yazar.

1589
Fransalı III. Henry öldürülür** ve Navarreli Protestan Hugenot Henry, IV. Henry olur, ama Katolikler tarafından kabul görmez.

1589
Christopher Marlowe *Malta Yahudisi*'ni yazar. Bu oyun Shakespeare'in *Venedik Taciri*'ni etkiler.

1590
Shakespeare *Hırçın Kız* adlı **komedyası** ve *VI. Henry, 2. Bölüm* adlı **tarihsel oyunu** sahneler.

1590
On beş yaşındaki **Danimarkalı Anne**, İskoçya Kraliçesi ilan edilir ve **1604'te** taçların **birleşmesinin** ardından **İngiltere Kraliçesi** olur.

1590
VII. Urban ölmeden **sadece on iki gün önce papa olur.** Christopher Marlowe, *Büyük Timur* adlı oyununu yazar.

1591
Shakespeare *VI. Henry, 3. Bölüm* ve *VI. Henry, 1. Bölüm* adlı **tarihsel oyunlarını** ve *Titus Andronicus* adlı **tragedyasını** yazar.

1591
İngiliz oyuncu **James Burbage, Admiral's Men** adlı topluluğunu **Rose Tiyatrosu**'na taşır.

Genç William Shakespeare muhtemelen 1580'lerin sonunda Londra'ya gelmiştir. Fakat bunun tam tarihi bilinmemektedir. 1585 yılının başında ikiz çocuklarının doğumundan sonra yedi yıl boyunca neler yaptığına dair başka bilgi yoktur.

Bazıları bu yıllarını okul öğretmeni olarak geçirdiğine, diğerleri de somut bir temele dayanmadığı halde İtalya'ya seyahat ettiğine inanır. Bir başka teori ise Lancashire'da Katolik bir aileyle birlikte yaşadığı ve İngiltere'nin Protestan rejimine ters düşmemek için hep saklı tutmak zorunda kaldığı Katolik görüşlerini bu dönemde geliştirdiğidir.

Taşralı Bir Zıpçıktı

Emin olabileceğimiz tek şey, 1590 itibariyle Londra'da yaşadığı ve oyunlar yazdığıdır. Bunu bilebiliyoruz, çünkü Shakespeare kendinden önce başkentte sözü geçen üniversite eğitimli edebi oyun yazarları arasında ciddi bir rahatsızlık uyandırmıştır. Bunlardan biri de 1592'de sefalet içinde ölümü beklerken kitapçığına şu acı ifadeleri yazan Robert Greene'dir (1558–92): "Şimdilerde zıpçıktı bir Karga var, bizim tüylerimizle kendini güzelleştiriyor, bir oyuncunun derisinin içindeki kaplan kalbiyle, kafiyesiz nazımı en iyi oyun yazarları kadar ustalıkla yazabileceğini düşünüyor ve kendini, ülkenin eşsiz oyuncusu olarak görecek kadar da kibirli." "Bir oyuncunun derisinin içinde kaplanın kalbi" ifadesi *VI. Henry, 3. Bölüm*'deki bir dizenin parodisidir. Dolayısıyla Shakespeare'in bu noktada yeterince iyi tanındığını, ancak yine de Greene tarafından "zıpçıktı" diye nitelendirilecek kadar da yeni olduğu sonucuna varabiliriz.

Heyecan Verici Zamanlar

Londra'da 1580'lerin sonu bir oyun yazarı olmak için heyecan verici bir dönemdir. Avrupa'daki en hızlı büyüyen kent olan Londra, sadece Paris ve Napoli'nin rakip olabileceği hareketli bir metropoldür. Nüfusunun büyük bir kısmı otuz yaşın altında olan genç bir kenttir ve tiyatro sahnelerinin sayısında bir patlama yaşanmıştır. Kent surlarının dışındaki bakımsız ama canlı kenar mahallelerde yeni tiyatrolar kalabalık izleyici kitlelerini çekmeye başlamıştır. James Burbage 1576'da Shoreditch'te "Theatre"ı, rakibi Philip Henslowe ise 1577'de onun yakınlarında "Curtain Theatre"ı açmıştır.

Shakespeare'in kariyerine bu topluluklardan birinde oyuncu olarak başlamış olabileceği ve çok geçmeden oyunlar yazmaya başladığı düşünülür. Günümüze ulaşan ilk eserleri *Verona-*

1591

Essex Kontu, **İngiliz birliklerini** Rouen'de **Navarreli Henry'ye yardım etmek için** harekete geçirir. Venedik'teki Rialto Köprüsü tamamlanır.

1592

Huntly Markisi, İskoçya'daki **Donibristle Kalesi**'ni ateşe verir ve kan davası güttüğü **Moray Kontu**'nu öldürür.

1593

Sapkınlıkla suçlanan oyun yazarı **Christopher Marlowe** hakkında tutuklama emri çıkarılır.

1594

Katolikliğe dönen **IV. Henry Fransa Kralı** olur.

1592

III. Richard ve *III. Edward* sahnelenir. Haziran ayındaki **hıyarcıklı veba** salgını nedeniyle tiyatrolar kapanır.

1593

Venüs ve Adonis şiiri yayınlanır. **Papacılara karşı çıkarılan yasayla** birlikte Protestanların Katoliklere uyguladığı baskı artar.

1594

İrlanda'da Kont Hugh O'Neill ve Hugh O'Donnell, **İngiliz hükümranlığına karşı savaşmak amacıyla** birleşir.

1594

Shakespeare, bir diğer **ticari başarısı** olan *Lucretia'ya Tecavüz* şiirini tamamlar.

---

lı İki Soylu Delikanlı ve *Hırçın Kız*'ı yaklaşık 1590'da kaleme almıştır. Aynı anda birkaç topluluk için oyunlar yazmış olması da olasıdır.

Donanma Etkisi

Aynı zamanda tehlikeli bir dönemdir bu. VIII. Henry'nin Katolik Kilisesi'nden ayrılmasının neden olduğu yaralar tazedir ve Katolik sempatizanlar her yerde devletin ajanları tarafından gözetim altında tutulmuştur.

1587'de uzun süredir hapiste olan İskoçya Kraliçesi Katolik Mary, kuzeni Kraliçe I. Elizabeth'e suikast planladığı gerekçesiyle idam edilmiştir. Bunun üzerine İspanyalı II. Philip "denizlerdeki gelmiş geçmiş en büyük filo" olarak nitelendirilen 140 gemilik bir donanma göndermiştir. Elizabeth'in Katolik kız kardeşi I. Mary'yle evli olan Philip, İngiltere'yi işgal etmek, "sapkın" Elizabeth'i tahttan indirmek ve Katolik inancını restore etmek istemiştir. Çok daha küçük ve manevra kabiliyeti daha yüksek olan İngiliz donanması, dalgalar ve fırtınaların da yardımıyla büyük İspanyol donanmasını bozguna uğratmıştır. Bu yenilgi, Katoliklerin umutlarına ağır bir darbe vursa da İngiltere'de ister Protestan ister Katolik olsun hemen herkes bu beklenmedik zaferle gurur duymuştur. Elizabeth'in saltanatı sağlamlaşmış ve ülkeyi bir vatanseverlik dalgası kaplamıştır. Shakespeare de bunu izleyen yıllarda İngiltere tarihi hakkındaki çok başarılı tarihsel oyunlarıyla buna ayak uydurmuştur.

Shakespeare adını kısa sürede duyurur ve 1592'ye kadar Güller Savaşı hakkındaki ilk oyun dizisini de içeren yarım düzine oyun yazar: *VI. Henry* oyunları ve *III. Richard* ve *Titus Andronicus*.

Veba ve Şiir

Sonra felaket gelip çatmıştır. Ciddi bir veba salgını Londra'yı kırıp geçirir. Salgının yayılmasını önlemek için tiyatrolar 1592'nin Haziran ayından 1594'ün Mayıs ayına kadar kapatılır ve tiyatro topluluklarının kente girişine izin verilmez. Bazı topluluklar turneye çıkmıştır, ama Shakespeare'in ne yaptığı bilinmemektedir. Büyük olasılıkla bu dönemini şiire yönelerek değerlendirmiştir. 1593'ün Nisan ayında ilk önemli şiiri *Venüs ve Adonis* yayınlanır. Oyunlarından çok daha fazla satan ve birçok kez yeniden basılan bu şiir, Shakespeare'in hayatındaki en büyük edebi başarısı olmuştur. İkinci şiiri *Lucretia'ya Tecavüz* ertesi yıl yayınlanır. Shakespeare bu dönemde oyunlar da yazmış olabilir. Belki de tiyatroların yeniden açılmasıyla beraber, eğlence açlığını gidermek uğruna sonraki iki oyunu komedyadır.

AŞKTA KİM SAYGI DUYAR DOSTA?

VERONALI İKİ SOYLU DELİKANLI (1589–1591)



OYUN KİŞİLERİ

Proteus Veronalı genç bir soylu delikanlı.

Valentine Veronalı bir soylu delikanlı. Proteus'un dostu.

Julia Proteus'un ilk aşkı, daha sonra genç uşak Sebastian'ın kılığına girer.

Lucetta Julia'nın dadısı, Julia'nın genç uşak kılığına girmesi için kısa pantolon ve pantolon önü hazırlar.

Silvia Milan Dükü'nün kızı ve Valentine'in sevgilisi.

Speed Ahmak efendisinden çok daha akıllı olan Valentine'in uşağı.

Lance Soytarı gibi bir kişi olan Proteus'un uşağı.

Crab Lance'ın coşkulu bir biçimde konuştuğu köpeği.

Milan Dükü Silvia'nın babası.

Thurio Dük'ün kızı için tercih ettiği damat adayı. Rakipleri tarafından ciddiye alınmaz.

Antonio Proteus'un babası. Proteus'un Valentine'le birlikte Milano'ya gitmesi gerektiğini söyler.

Panthino Antonio'nun uşağı.

Eglamour Âşık olduğu kadının ölümünün ardından hiçbir kadınla birlikte olmayacağına dair yemin eden bir şövalye.

Haydutlar Milano'nun dışındaki ormanda yaşarlar.

Hancı Julia'nın kaldığı hanın işletmecisi.



1.1 — **Valentine, Milano'ya doğru** yola çıkarken Proteus'a veda eder.

1.3 — **Antonio, eğitimini tamamlaması için** Proteus'u Milano'ya göndermeye ikna edilir.



I. Perde

2.1 — **Valentine'in** Dük'ün kızı **Silvia'ya âşık olduğu** ortaya çıkar.

2.2 — **Proteus, Julia'ya veda eder.** Birbirlerine yüzüklerini verirler ve Proteus ona sadık kalacağına yemin eder.



2.4 — **Proteus** saraya ulaşır ve **Silvia'ya ilk görüşte âşık olur.**

II. Perde

Valentine, soylu bir delikanlı olarak eğitimini tamamlamak üzere Milan Dükü'nün sarayına doğru yola çıkmaya hazırlanır. Proteus, Julia'ya olan aşkından dolayı onunla gitmeyi reddeder. Valentine aşkın Proteus'un üzerindeki etkilerinden yakınır. Julia, dadısı Lucetta'yla talipleri hakkında konuşur. Lucetta Proteus'a hayranlığını dile getirir, ama Julia onun kendisi için uygun olmadığını düşünür. Speed, Proteus'tan bir mektup getirdiğinde Julia mektubu okumak istemiyormuş gibi davranır ve yırtıp atar. Sonra gizliden gizliye mektubun parçalarını birleştirir ve aşkını itiraf eder. Proteus, Julia'nın aşkını itiraf etmesini bir mektup daha yazarak kutlar, fakat babası onun Valentine'e eşlik etmesi gerektiğini söyler. Proteus, Julia'yla vedalaşır. Birbirlerine yüzüklerini verirler ve Proteus sadakat yemini eder. Lance, yalnızca köpeği Crab'ın gözyaşı dökmeden karşılayabildiği Proteus'un ayrılışını komik bir biçimde anlatır. Milano sarayında Dük'ün kızı Silvia'ya delicesine âşık olduktan sonra Valentine'in aşk konusundaki düşünceleri değişmiştir. Fakat Silvia'nın zengin Thurio'yla evlenmesi planlanmaktadır. Proteus saraya gelir

III. Perde

2.7

Julia, genç bir uşak kılığına girerek **Proteus'un peşine düşmeye karar verir.**



3.1

Proteus, **Valentine'in Silvia'yı kaçırma planını** Dük'e anlatır. Dük, Valentine'i sürgüne gönderir.

3.2

Proteus, Silvia için **müzik ve şiirle serenat yapar.**



IV. Perde

4.1

Bir grup haydut, Valentine'i yakalar ve daha sonra **onu liderleri olarak kabul ederler.**

4.3

Eglamour, Valentine'le yeniden bir araya gelebilmesi için **Silvia'nın kaçmasına yardım etmeyi** kabul eder.

4.4

Proteus, Sebastian kılığına giren **Julia'yı hizmetine alır.** Julia'nın kendisine verdiği yüzüğü onunla Silvia'ya gönderir.

V. Perde

5.2

Dük, Thurio, Proteus ve Julia, Silvia'nın peşine düşer.



5.4



Julia gerçek kimliğini açıklar ve Proteus'la barışır. Proteus ile Julia ve Valentine ile Silvia evlenmeye hazırlanır.

ve o da Silvia'ya ilk görüşte âşık olur. Valentine, Silvia'yla nişanlandıklarını ve kaçmayı planladıklarını açıklar. Proteus ihanet ederek bu planı Silvia'nın babasına anlatır. Dük, ip merdiven ve mektubu ortaya çıkararak, Valentine'i Milano'dan sürer.

Proteus, Silvia'nın önünde methiyeler düzerek ve Valentine'i karalayarak Thurio'yu destekler. Silvia'ya penceresinin altında şarkılar söylerken, sevgilisini aramak için genç uşak Sebastian kılığına girmiş olan Julia gelir ve buna kulak misafiri olur. Proteus onu işe alır ve gönlünü kazanmak istediği Silvia'ya onun aracılığıyla bir mektup ve yüzük gönderir (Julia'nın kendisine verdiği yüzüktür bu). Silvia, Proteus'a kendisinin bir portresini gönderir, ancak mektubunu okumayı reddeder ve yırtıp atar. Julia'nın Proteus'un ilk aşkına ihanetini anlatması, Silvia'yı ağlatır.

Silvia, gerçek aşkı öldükten sonra hiçbir kadınla birlikte olmayacağına dair yemin etmiş bir şövalye olan Eglamour'un yardımına başvurur. Keşiş Patrick'in odasında günah çıkardıktan sonra Eglamour'la buluşarak, Valentine'in yaşadığına inandığı Mantua'ya doğru birlikte yola koyulurlar. Silvia ormanda haydutların eline düşer. Proteus onu kurtarır, ama Silvia tarafından yine reddedilir. Proteus, Silvia'ya tecavüz edecekken Valentine yetişir. Proteus birdenbire pişmanlık duyar. Valentine ona acır ve Silvia'ya karşı beslediği tüm kötücül duygulardan vazgeçer. Julia, Proteus'a geri vermeyi unuttuğu yüzüğü verir. Proteus, yüzüğün Julia'ya verdiği yüzük olduğunu anlar ve şüphelenir. Julia kim olduğunu açıklar ve Proteus ona duyduğu aşkı hatırlar. Thurio, Silvia'ya talip olmaktan vazgeçer ve Dük, Valentine'in Silvia'yla evlenmesini kabul eder. Haydutlar sürgünden döner ve çiftler çifte düğüne hazırlanır.

KISACA

TEMALAR
Dostluk, aşk, ihtiras, hırs, değişim, ihanet, feragat

OLAY YERLERİ
Verona, Milano Sarayı, Mantuna yakınlarındaki bir orman

KAYNAKLAR
1531 Proteus–Valentine arasındaki olay örgüsü Boccaccio'nun *Decameron* adlı eserindeki *Titus ve Gisippus*'un öyküsünü anımsatır. Shakespeare, bunu Sör Thomas Elyot'ın *The Governor* (1531) adlı kitabında okumuş olabilir.

1542 Julia'nın erkek kılığında sevgilisinin yeni gözdesinin yanına gönderilmesi sahnesi, Jorge de Montemayor'un *Diana* adlı düzyazı romansını temel almış olabilir (1542, İngilizceye 1598'de çevrilmiştir). Bu olay örgüsü, kayıp oyun *Felix ve Felismena* (1585) oyunundan da gelmiş olabilir.

ETKİLERİ
1931 Wancang'ın yönettiği *Yi Jian Mei* adındaki siyah-beyaz sessiz film *Veronalı İki Soylu Delikanlı*'yı 20. yüzyıldaki Çin'e uyarlar.

1971 *Veronalı İki Soylu Delikanlı*'nın John Guare ve Mel Shapiro'nun imzasını taşıyan müzikal uyarlaması ilk olarak Joe Papp'ın kurduğu Public Thearte'da sahnelenir ve daha sonra Broadway'e aktarılarak en iyi müzikal dalında Tony ödülü kazanır.

2014 Royal Shakespeare Company ana binasında oyunun ilk eksiksiz prodüksiyonunu sahneler. Performans filme çekilir ve ülkenin dört bir yanındaki sinemalarda canlı olarak seyredilir.

Veronalı İki Soylu Delikanlı bir romantik komedi için aşk tecrübesi hakkında şaşırtıcı ölçüde olumsuz bir tutum sergiler. Tutku, savaşlarda dövüşmesi, üniversitede eğitim görmesi veya yurtdışına seyahat etmesi gereken gençlerin gelişiminin önünde bir engel gibi görünür. Yalnızca entelektüel gelişimlerini geciktirmenin yanı sıra fiziksel olarak da yıkıcı olduğu tasavvur edilir: "En öndeki filizin / çiçeklenmeden pamukçuğa yakalanması gibi, / Genç ve narin akıl da aşk yüzünden / henüz bir filizken kavrularak deliye döner" (1.1.45–48).

Valentine, daha önce aşkı tecrübe etmediğinden, bu görüşü "yazarların" ağzından dile getirmiş de olabilir, ama Silvia'ya âşık olunca davranışları bunu pekiştirir. Zekâsı öylesine zayıf düşer ki kendisi için bir aşk şiiri yazmasını isteyen Silvia'nın ona karşı duygularının farkına varmaz.

Oyun boyunca karakterler kendini aşk nedeniyle "metamorfoza uğramış" kişiler olarak ifade eder. Julia erkek kılığına girer ve sevgilisi Proteus'un peşinde tehlikeli bir yolculuğa çıkar. Valentine kıyafetlerini ve davranışlarını değiştirerek basmakalıp kıyafetlere ve âşık davranışına bürünür. Speed'in buna ilişkin değerlendirmesi büyük ölçüde komik olsa da, "Size bakınca efendim olduğunuzu düşünmekte zorlanıyorum," (2.1.29–30) ifadesi Shakespeare'in döneminde erkek erotik arzusunu kuşatan daha derin anksiyeteleri yansıtır; âşık olmak efemineleşmektir. Fakat Proteus'un dönüşümü en ciddisidir. Klasik mitolojide Proteus şeklini istediği gibi değiştirebilen bir deniz tanrısıdır. Fakat Shakespeare'in karakteri şekil değiştirmekte çok az kontrole sahiptir; Julia'ya verdiği sözleri tutmaz ve Valentine'le dostluğunu yok eder.

> Julia'mı terk etmek sözümden
> dönmek demek;
> Güzel Silvia'ya âşık olmak
> sözümden dönmek demek;
> En kötüsü de dostuma ihanet
> etmek.
> **Proteus**
> **İkinci Perde, Altıncı Sahne**

> Onda takdir ettiği hiçbir şeyin
> Bende de eksik olmadığını
> gösteremez miydim
> Bu pervasız aşk kör bir tanrı
> olmasaydı eğer?
> **Julia**
> **Dördüncü Perde, Dördüncü Sahne**

Dostluk ve Aşk Karşı Karşıya

Shakespeare'in döneminde erkekler arası dostluğa çok değer verilir; bunun şehvetin kargaşasından uzak saf ve yüceltici bir sevgi olduğu farz edilir. Arkadaşların birbirlerine sunduğu ayna aracılığıyla kendini kusursuzlaştırabileceği düşünülmüştür: Richard Edwardes, 1564 tarihli *Damon and Pythias* adlı oyununda "Gerçek dostlar bedenen iki, zihnen

bir olmalı, / Adeta biri diğerine dönüşmeli," demiştir. Arkadaşların aynı yargı, zevk ve istekleri paylaştığı ve her şeye ortaklaşa sahip oldukları düşünüldüğünde, Proteus'un Valentine'in sevgilisini arzulaması şaşırtıcı değildir. *Veronalı İki Soylu Delikanlı* takdir ettiğimiz şeylerin bize başkaları tarafından öğretildiği teorisini açıklamak amacıyla kullanılmıştır; her şeyi onların gözünden görmeye teşvik ediliriz. Proteus'un "Kendi gözümde bir dosttan daha değerliyim" (2.6.23) diyerek sevgilisini çalmak için Valentine'e ihanet ettiğinde dostluk yasasını çiğnemiş olur.

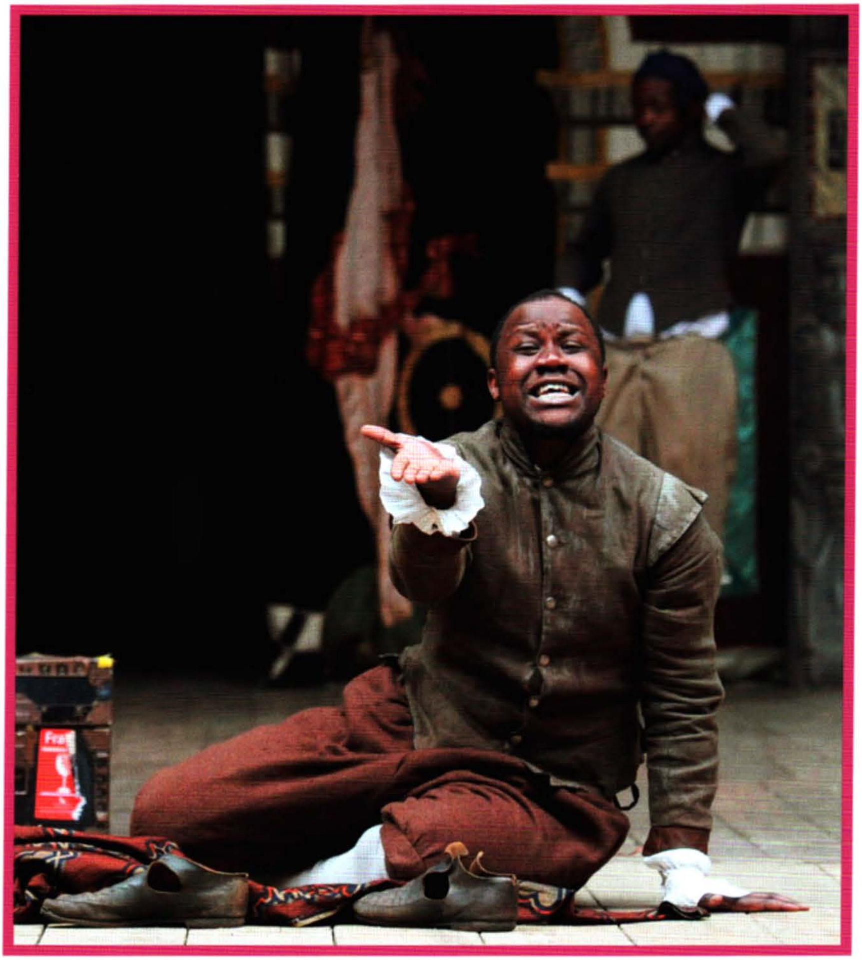
Dahası Shakespeare'in dramaya en kötü şöhretli katkısında Proteus, Silvia'ya tecavüze yeltenir. Valentine tarafından engellenince birdenbire her şeyi itiraf edip pişmanlık duyması, işlemek üzere olduğu suç veya bu noktaya kadarki ihanetleri affettirmek adına hafif kalır. Yine de Valentine birdenbire onu bağışlar ve Silvia'yla bütün bağlarından vazgeçerek onu Proteus'a sunar. Proteus şehvetten beslenmiş görünür ve Proteus'un Valentine'le dostluklarına ihanet etmiş olması, Valentine dostluk öyküsünün sınırları içinde kalsa bile Proteus'un bu sınırların dışına çıktığına işaret eder.

Kadınların Yeri

Shakespeare'in tecavüz tehdidi, oyunun kadınlarını zayıflatması bakımından da tartışmalıdır. Erkek karakterler, kadınların "hayır" dediğinde aslında "evet"i kastettiği görüşündedir; kadın karakterler adeta balmumundan yapılmış gibi yumuşaktır. Yine de Julia ve Silvia ilk aşklarına bağlı kalırken erkekler vefasızdır. Proteus'un ileri sürdüğü gibi "Ah tanrım, erkek bir de değişmez olsaydı / kusursuz olurdu" (5.4.109–110). Silvia'nın kaderi nihayetinde Valentine, Thurio ve babası tarafından çizilir; kendisi bir tek söz bile söylemez. Julia'nın sürekli değişen, muhtemel tecavüzcü Proteus'la mutluluk olasılığının bizi ilgilendirmediği varsayılır. Dostluk teması önplana çıkar. Valentine'in "Tek şölen, tek ev, tek karşılıklı mutluluk" (5.4.171) beklentisi, erkek ve kadının "tek vücut" olduğu bir birliktelikten ziyade iki dostun "zihnen bir olduğu" imgesini uyandırır.

Shakespeare, bu oyunun tema ve motiflerinin birçoğuna geri dönse de bir daha asla dostluğu romantik aşktan üstün tutma riskini almamıştır.

> Daha küçük bir lekedir,
> Edebe göre,
> Kadınların görünüşlerini
> değiştirmesi,
> Erkeklerin fikirlerini
> değiştirmesinden.
> **Julia**
> **Beşinci Perde, Dördüncü Sahne**



2012 yılındaki Shona prodüksiyonu, oyunun sürgün ve aldatma temalarını günümüz Zimbabve'siyle ilişkilendirir. 15 karakterin tümü sadece iki oyuncu tarafından oynanmıştır.

ARTIK HIRÇIN KIZI NASIL YOLA GETİREBİLECEĞİMİ BİLİYORUM

HIRÇIN KIZ (1590–1594)



OYUN KİŞİLERİ

Christopher Sly Sarhoş bir tenekeci.

Baptista Katherine ve Bianca'nın talipleriyle görüşmeler yürüten babası.

Katherine Ünü kendisinin önüne geçmiş güçlü ve inatçı kadın.

Bianca Katherine'in birçok talibinin sevgisini kazanan küçük kız kardeşi.

Petruccio Padua'ya varlıklı bir ailenin kızıyla evlenmek üzere gelen Veronalı genç soylu.

Grumio Petruccio'nun uşağı; efendisi Katherine'e yemek yemeği yasakladığında yiyeceklerle ona sataşır.

Gremio Bianca'ya âşık olan yaşlı bir zengin.

Hortensio Bianca'ya ulaşabilmek için kendini öğretmen Licio olarak tanıtan talip.

Lucentio Bianca'ya ilanı aşk etmek için kendini öğretmen Cambio olarak tanıtan genç.

Vincentio Padua'ya gelen ve başka birinin kendi kılığına girmiş olduğunu öğrenince çok şaşıran Lucentio'nun babası.

Tranio Lucentio'nun uşağı; efendisi Cambio'nun kılığına bürününce onun yerine geçer.

Biondello Lucentio'nun diğer uşağı.



Christopher Sly, kendisinin bir lord olduğuna inanarak **bir oyun izlemeye hazırlanır.**

GİRİŞ

Hortensio, Petruccio'ya Katherine'i anlatır.

1.2



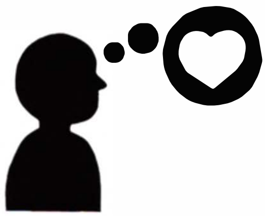
Lucentio ve Hortensio Bianca'ya aşklarını ilan etmek için öğretmen kılığına girer.

3.1

I. Perde **II. Perde**

1.1

Lucentio, Bianca'yı gözetler ve ona **ilanı aşk etmek için bir plan hazırlar.**



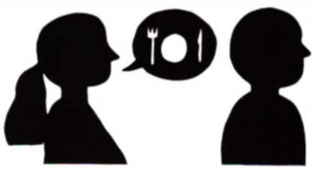
2.1

Katherine, Hortensio'nun başında bir lavta kırar ve Petruccio ona Pazar günü evleneceklerini söyler.

Christopher Sly adındaki sarhoş bir tenekeci, meyhanenin sahibesiyle kavga eder ve kovulur. Oradan geçmekte olan bir lord ve uşakları, onu kendisinin bir lord olduğuna inandırır ve bir oyun izlemeye davet eder. Oyun İtalya'da geçer ve Lucentio ile uşağı Tranio'nun Padua'ya gelmesiyle başlar. Baptista Minola'nın kızı Bianca'nın talipleri Hortensio ve Gremio'yla konuşmasına kulak misafiri olurlar. Minola onlara büyük kızı Katherine için bir eş bulana dek Bianca'yla evlenemeyeceklerini açıklar. Lucentio da Bianca'ya âşık olur ve onunla evlenebilmek için diğer talipleri alt etmeyi planlar. Kimliğini gizleyip Bianca'nın öğretmeni olmaya karar verir ve uşağı Tranio'dan kendi yerine geçmesini ister.

Hortensio'nun arkadaşı Petruccio, Padua'ya gelir ve yüklü bir drahoma karşılığında evlenme niyetini açıklar. Hortensio, Katherine Minola'yı önerir ve Petruccio hırçınlığıyla tanınmasına rağmen kur yapıp onun gönlünü kazanmaya ve sonunda da evlenmeye karar verir.

Petruccio, Katherine'e kur yapmak üzere gelir ve Hortensio'yu kız kardeşlere müzik öğretmeni Licio o-



III. Perde

3.2 — **Petruccio, Katherine'le düğünlerine** "fantastik bir kıyafetle" gelir.

3.3 — Katherine, **Petruccio'dan evlilik yemeğine kalmasını ister, ama** sonuç elde edemez.

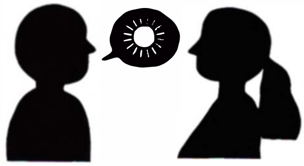
IV. Perde

4.1 — **Petruccio uşaklarını evinden kovar** ve hazırladıkları yemekleri yere saçar.



4.2 — **Lucentio ve Hortensio gerçek kimliklerini** Bianca'ya açıklar.

4.3 — **Petruccio,** Katherine için yapılmış **bir şapka ve elbiseyi lime lime eder.**



4.6 — **Petruccio güneşe ay diyerek** Katherine'in sabrını sınar.

V. Perde

5.1 — **Lucentio'nun babası** Vincento, kendi kimliğine bürünmüş **bir tacirle karşı karşıya gelir.**



5.2 — **Petruccio,** itaatini sınadıktan sonra **Katherine'i öper.**

larak tanıtır; Petruccio Katherine'le evlilik yolunda ilerlerken Hortensio da Bianca'ya kur yapar. Gremio, kendini Cambio olarak tanıtan Lucentio'yu kendini Bianca'ya övmesi için görevlendirir. Lucentio'nun kılığına girmiş Tranio ise Bianca'ya kendi efendisini övmeye devam eder.

Petruccio, Katherine'le canlı bir sohbetin ardından onunla evlenme niyetini açıklar ve evlilik için tarih belirlenir. Petruccio geç kaldığından evlilik töreni bir türlü başlayamaz. Petruccio sonunda çıkageldiğinde kıyafetleri hiç uygun değildir. Daha sonra kendisinin ve eşinin evlilik yemeğine katılmayıp derhal eve gideceklerini açıklar. Hırçın davranan karısını yola getirmek uğruna ona yemek yemeyi ve uyumayı yasaklar.

Lucentio, gerçek kimliğini açıkladıktan sonra Bianca'nın kalbini kazanır. Hortensio bir dulla evlenmek durumunda kalır. Parasız kalan Lucentio ve Tranio bir taciri Lucentio'nun babası Vincento'nun yerine geçmeye ikna eder. Lucentio'nun gerçek babası gelene kadar her şey yolunda gider, ama Vincento kendi kılığına girmiş kişiyle karşılaşınca şaşkına döner. Lucentio durumu açıklar. Katherine ve Petruccio bir ziyafet için Padua'ya dönerken Katherine eşi Petruccio'nun emirlerine itaat eder.

Petruccio, karısının hem Lucentio'nun hem de Hortensio'nun eşlerinden daha itaatkâr olduğuna dair bahse tutuşur. Eşlerinden kendilerine katılmalarını istediklerinde sadece Katherine gelir; Petruccio bahsi kazanır. Katherine iyi bir eş olmanın ne anlama geldiğini ve karı koca arasındaki ilişkinin doğasını diğer kadınlara sert bir biçimde anlatır. Misafirler, Katherine'in uğradığı dönüşüme hayret eder.

KISACA

TEMALAR
Aşk, evlilik, güç, babalar, kızlar, para, statü, erkekler, kadınlar

OLAY YERLERİ
Warwickshire, İngiltere, Padua, İtalya

KAYNAKLAR
10. yüzyıl Christopher Sly öyküsü, *Binbir Gece Masalları*'ndaki bir öyküyle benzerlikler taşır. Hırçın kızın öyküsü ise dönemin balatları ve halk öykülerinden ilham alır.

1566 Bianca, Lucentio, Hortensio ve Gremio arasındaki olay dizisi George Gascoigne'nin *Supposes* adlı komedisine dayanır.

ETKİLERİ
1611 John Fletcher, Shakespeare'in oyununa yanıt olarak *The Woman's Prize* veya *The Tamer Tamed* oyununu yazar.

1874 Hermann Goetz, bu oyunu temel alan *Der Widerspänstigen Zähmung* adında bir opera yazar.

1929 Sam Taylor, Hollywood yıldızları Mary Pickford ve Douglas Fairbanks'in rol aldığı ilk Shakespeare "sesli filmi"ni yönetir.

1948 Cole Porter'ın *Kiss Me Kate* adlı müzikal uyarlaması ilk kez sahnelenir.

1967 Richard Burton ve Elizabeth Taylor'ın başrollerini oynadığı Franco Zeffirelli'nin filmi izleyiciyle buluşur.

1999 Amerikan gençlik filmi *Senden Nefret Etmemin 10 Sebebi*, oyunun öyküsünü Seattle'daki bir liseye taşır.

Bazı eleştirmenler, Shakespeare'in *Hırçın Kız*'ı hiç yazmamış olmasını isteyebilir. Günümüzde Katherine rolünü oynamak istemeyecek kadın oyuncular ve oyunun sahnelerde hiç yer bulmamasını tercih edecek tiyatro eleştirmenleri vardır. Ama bazıları da bu oyunu gözde Şekspiryen komedyalar listesine dahil edip Katherine karakterini Shakespeare'in kayda değer ilk yaratımlarından biri olarak görür.

Shakespeare, "hırçın" kızın "yola getirilmesini" anlatırken kadınlar ve evliliğe yönelik kendi döneminde çok yaygın olan birçok tutumu dile getirmiştir. Bu tür tutumların çağdaş izleyiciyi eğlendirmekten çok kızdırması muhtemeldir, ama oyun yazarının içinde yaşadığı dönemle bütünleşmesini yansıtır. Bu dönemde bir erkeğe açıkça karşı çıkan veya huysuz görünen kadınlar "hırçın" olarak nitelendirilebilmiştir. Shakespeare'in oyununun adı bile drama ve aşırı davranışı vaat etmiştir. Ayrıca cinsiyetler arası bir savaş vaadinde de bulunmuştur.

Erkeklerin Malı

Oyunda kadınlardan genellikle erkeklerin sahip olduğu eşyalarmış gibi söz edilir. Katherine'in ilk sözleri, babasının Gremio ve Hortensio'yla onun hakkında konuşmasından duyduğu nefretin bir ifadesidir; babasının onun evliliğindeki maddi çıkarlarının altını çizer. Petruccio'nun Katherine'e kur yapmayı göze alırken aklından geçen ilk şey maddi kazançtır: "Zengin bir eş bulmaya geldim Padua'ya; / Zenginse iyi de bir eş olur bana" (1.2.74–75). Aklında aşk yoktur, ama cinselliği düşündüğü açıktır: "Sonbahardaki bir sağanakta göğün gürlemesi kadar, / Sağır edici olsa bile azarları, bilirim o-

Cinsel gerilim veya acımasız bir zorbalık? Prodüksiyonlar kendi döneminin cinsel politikasını yansıtmıştır. Franco Zeffirelli'nin 1967 yılındaki filminde başrolleri Elizabeth Taylor ve Richard Burton oynar.



> Ömrümde hiç duymadım mı sanki aslanların kükrediğini?
> **Petruccio**
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**

nu yatıştırmasını" (1.2.94–95). Erkeklerin "cehennem zebanisi" (1.1.88) olarak gördüğü Katherine'in "daha nazik, daha ılımlı bir yaradılışa" (1.1.60) dönüştürüleceği açıktır. Mesele bu dönüşümün karşılıklı anlaşmaya dayalı olup olmayacağıdır.

Yola Getirme Taktikleri

Shakespeare, Petruccio'nun "yola getirme" stratejisini Katherine'le karşılaşmadan önceki bir monoloğunda açıklatmıştır: "Diyelim ki bağırdı, neden ona söylememeyeyim / Bülbül kadar güzel şakıdığını. / Diyelim ki çattı kaşlarını, söylerim ona / Sabah üzerine çiğ düşen güller kadar güzel göründüğünü. / Sessizliğe bürünürse ve bir tek laf etmezse, / Konuşkanlığını överim, / Ve söylerim insanın içine işleyen bir zarafetle konuştuğunu" (2.1.170–176). Bu monolog olmaksızın Petruccio'nun davranışı garip ve düşüncesiz görünebilirdi. Bu monolog Petruccio'nun tutumunu (eşini aç ve uykusuz bırakması da dahil) mazur göstermese de arzuladığı sonuca ulaşmak için rol yaptığını vurgular.

Çift sonunda ziyafete giderken Petruccio'nun Katherine üzerindeki "hâkimiyeti" (4.1.174) barizdir. Aslında konuşarak (veya bazı prodüksiyonlarda döverek) kendisine itaat etmesini sağlamıştır. Ona kendi ifadesiyle bir şahin (4.1.176) gibi yaklaşıp arzularını kendi idaresine uygun biçimde şekillendirmiştir. Petruccio, Katherine'e merhametsizce davranmıştır. Bu, Bianca'nın ayakları yerden kesilmiş talipleriyle kuşatıldığı fars tarzındaki romantik alt olay örgüsüyle keskin bir tezat teşkil eder. Petruccio, eşinin itaatinin yanı sıra sevgisini de kazanmakla ilgilenmez görünür. Katherine onun bu tutumu karşısında şaşkına dönüp "Üstelik bunu kusursuz aşk adına yapıyor," (4.3.12) diyerek öfkelenir.

Oyunun sonunda Katherine ziyafette kadınlara yaptığı son konuşmasında eşinin buyruğu altında görünerek ve onun ağzından konuşarak Petruccio'nun "kusursuz eşi" rolünü sergiler: "Kocanız sizin efendiniz, hayatınız, koruyucunuzdur, / Başınız, hükümdarınız, size bakan kişidir, / Sizin geçiminizi sağlamak için, / Karada ve denizde en zorlu işlere adar bedenini, / ... / Ve bunun karşılığında bir şey beklemez sizden / sevgi, sıcak bakışlar ve gerçek bir itaatten başka, / Böylesine büyük bir borç karşılığında çok küçük bir ödemedir bu" (5.2.151–159).

Oyunun mutlu sonla bitip bitmediği yoruma açıktır. Kate'ler ve Petruccio'ların mutlu bir geleceğe doğru sahneden kol kola ayrıldığı prodüksiyonlar da vardır, ağzını bıçak açmadan birbirlerine bakakaldıkları prodüksiyonlar da.

> İşte benim kızım! Gel ve öp beni, Kate.
> **Petruccio**
> **Beşinci Perde, İkinci Sahne**



Hırçın Kadınlar

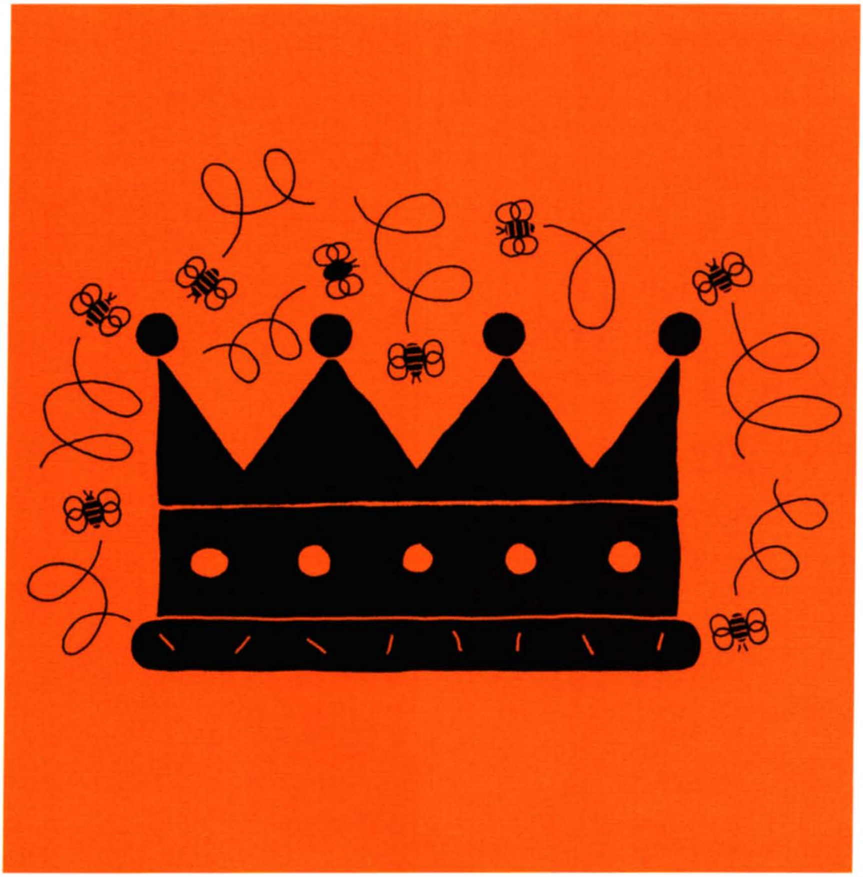
16. yüzyılda bir kadının erkeklerin fikrine karşı çıkması "hırçın" olarak nitelendirilmesi için yeterlidir. Çok konuşan ya da kötü niyetli veya cinsel açıdan aktif görünen kadınlar "hırçın" damgası yiyebilmiştir.

Shakespeare'in Katherine'i bu şekilde yansıtmasına temel teşkil etmiş olabilecek itaatsiz eşler hakkında birçok balat ve halk öyküsü mevcuttur. *Amansız Hırçın Kadın* adlı baladın sözleri bunun bir örneğidir: "Kavgacılığı hiç bırakmaz, / Sesini hiç kısmaz, / Sövüp sayar her zaman / Asla zapt edilmez. / Beni çileden çıkarmasına rağmen, / Yine de pantolon giyer. / Şimdi bekar olsaydım, / Evlenmezdim hiçbir zaman."

16. yüzyılda "hırçın" olduğu düşünülen kadınlara uygulanan cezalar acımasızdır. Kadınlar, cadaloz yuları adı verilen korkunç bir metal başlık takmaya zorlanabilmiştir. Kadının başına takılan bu başlıkta, dilini aşağı doğru bastıran bir metal levha da bulunur. Karısını bu şekilde susturan bir koca, boynuna bir ip bağladıktan sonra onu sokakta yürüterek komşularına gösteriş yapabilmiştir.

LİDERLERİ OLMADIĞINDA HALK TABAKASI KIZGIN BİR ARI KOVANI GİBİ ETRAFA YAYILIR

VI. HENRY, 2. BÖLÜM (1590–1591)



OYUN KİŞİLERİ

KRALIN TARAFI

Kral VI. Henry
Kraliçe Margaret
William de la Pole, Suffolk Markisi, daha sonra **Dükü**
Gloucester Dükü
Dam Eleanor Cobham
Kardinal Beaufort
Buckingham Dükü
Somerset Dükü
Lord Clifford

YORK DÜKÜ'NÜN TARAFI

York Dükü Richard
Edward
Salisbury Kontu
Warwick Kontu

DİĞERLERİ

Jack Cade
Sör Humphrey Stafford

Genç Kral VI. Henry, Anjoulu güzel Margaret'le evlenip onu kraliçesi yapmak için Suffolk'un rızasını alınca çok sevinir. Koruyucu Lord unvanını taşıyan Gloucester ve Warwick bu siyasi fatura karşısında dehşete kapılır; Anjou ve Maine bölgeleri Fransa'ya geri verilir. York, tahta geçmek istediğini açıklar. Gloucester'ın eşi Eleanor onun kral olması gerektiğini düşler. Margaret ve sevgilisi Suffolk, eşine bir tuzak hazırlayarak Gloucester'ı devirmeye karar verir. Eleanor, kralın tahttan indirileceği kehanetinde bulunan cadılara akıl danışırken görülür ve tutuklanır.

Henry, St. Albans'ta kraliçeyle ava çıktığında Gloucester'ın eşinin tutuklandığı haberini alır. Gloucester istifa



1.1–2 VI. Henry Margaret'le evlenir. Yorklu Richard doğru anı kollar. **Gloucesterlı Eleanor kocasının kral olmasını düşler.**

1.3 **Margaret ve sevgilisi Suffolk,** Gloucester'ı devirmek ister ve **eşine bir tuzak hazırlar.**

2.2 York, taht iddiasında **Salisbury ve Warwick'in desteğini kazanır.**

3.1 Fransa'da **İngiltere'nin kontrolündeki tüm toprakların kaybedildiği** haberi bu mücadelenin ortasında neredeyse hiç fark edilmez.





3.1–2 York, İrlanda'ya gönderilir. Suffolk, **Gloucester'ın öldürülmesinden sorumlu tutulur ve sürgüne gönderilir.**

4.1–3 **Suffolk'un başı vurulur.** Jack Cade isyanı gelişir ve Londra'nın kapılarına dayanır.



4.7–9 Cade'nin isyanı bastırılır ve Cade öldürülür. **York,** İrlanda'dan gelerek **Somerset'in tutuklanmasını talep eder.**

5.1–4 **York,** Somerset'in özgür olduğunu öğrenir ve **Henry'yi tahttan indirmeye karar verir.** York, Clifford'u ve Richard da Somerset'i öldürür. **Henry ve Margaret kaçar.**

I. Perde | II. Perde | III. Perde | IV. Perde | V. Perde

eder. York, Salisbury ve oğlu Warwick'e tahta çıkmak istediğini açıklar, onlardan sadakat yemini alır. Eleanor sürgüne gönderilince Gloucester kederlenir. Parlamentoda Margaret ve Suffolk, Gloucester'ı suçlar, ama Henry onu zayıf bir biçimde savunur. İngiltere Fransa'daki topraklarını kaybetmiştir. Bu esnada York ve Suffolk, Gloucester için yakalama emri çıkarır. Henry üzgündür, ancak Margaret, York ve Kardinal, Suffolk'un Gloucester'ı öldürtmesi gerektiğine karar verir. York bir isyanı bastırması üzere İrlanda'ya gönderilir ve emrine bir ordu verilince bunu bir şans olarak görür. Henry, Gloucester'ın ölümünü haber alınca çılgına döner ve Suffolk'a cephe alır. Warwick, Gloucester'ın cesedini gösterir ve Suffolk'u suçlar. Margaret'in itirazlarına rağmen Henry Suffolk'u sürgüne gönderir. Margaret ve Suffolk üzgün bir biçimde ayrılır. Bir deniz savaşından sonra Suffolk infaz edilir ve başı Margaret'e gönderilir. York'un cesaret verdiği Jack Cade bir köylü isyanı başlatır. Stafford ve birçok kişi öldürülür. İsyanlar Londra kapılarına dayanır. Margaret, Suffolk'un kesik başını göğsüne bastırır. İsyancılar dağılmaya ikna edildikten sonra Cade saklanmasına rağmen öldürülür. York, İngiltere'ye dönerek Somerset'in tutuklanmasını talep eder. York, tahtı ele geçirmek maksadıyla Londra'ya ulaşır. Buckingham ve Kral ona Somerset'in Kule'de olduğunun garantisini verir, ama Margaret Somerset'le birlikte çıkagelir. York köpürür ve Henry'ye hükümdarlığının son bulduğunu söyler. Salisbury ve Warwick, York'un tarafına geçince savaş başlar. St. Albans'ta York, Clifford'u ve oğlu Richard da Somerset'i öldürür. Margaret, Henry'yi Londra'dan uzağa gönderir. York yanlıları zaferlerini ilan etmek üzere Londra'ya doğru harekete geçer.

KISACA

TEMALAR
Hırs, zayıflık, sosyal düzen, krallık

OLAY YERLERİ
Londra, Kent, Blackheath, St. Albans

KAYNAKLAR
1548 Oyunun kaynaklarından biri, Edward Hall'un *The Union of the Two Noble and Illustrious Families of Lancaster and York* adlı eseridir.

1587 Shakespeare tarihsel oyunlarının birçoğunda Raphael Holinshed'in *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* adlı eserinden yararlanır.

ETKİLERİ
1591 Belgeler, *VI. Henry, 2. Bölüm*'ünün ilk olarak 1591 veya 1592'de sahnelendiğini gösterir.

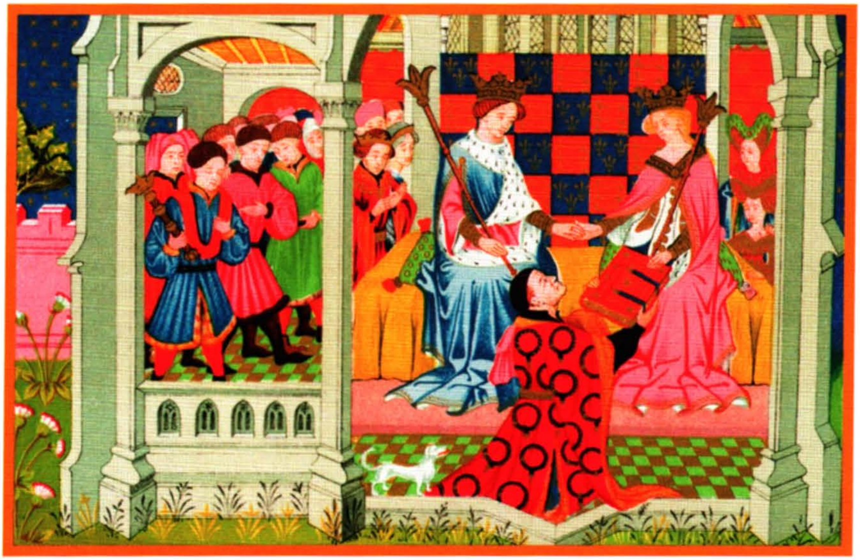
1864 Londra'daki Surrey Tiyatrosu'nda Shakespeare'in üç yüzüncü yıldönümünü kutlamak için sahnelenir.

1963 John Barton ve Peter Hall, RSC'de üç *VI. Henry* oyunu ile *III. Richard*'ı iki kısımdan oluşan *The Wars of the Roses* adlı çalışmada birleştirir.

1987 Michael Bogdanov tarafından yönetilen bir İngiliz Shakespeare Topluluğu prodüksiyonu oyunun siyasi konularını vurgular. Japonya, İtalya ve Avustralya'ya turneye çıkar.

2001 *VI. Henry / III. Richard* dörtlemesi Colorado Shakespeare Festivali'ndeki bir prodüksiyonda birleştirilir.

2012 Arnavutluk Ulusal Tiyatrosu, oyunu Londra'da Globe'da düzenlenen Globe to Globe Festivali'nde sahneler.



15. yüzyıla ait bu elyazmasında eşi Anjoulu Margaret'le birlikte resmedilen VI. Henry sahip oldukları toprakları Margaret'in babasına bırakır. Shakespeare, Henry'yi eşinden kolayca etkilenen bir kişi olarak gösterir.

VI. *Henry, 2. Bölüm* genellikle Shakespeare'in VI. Henry hakkındaki üç oyununun en güçlüsü olarak değerlendirilir. VI. Henry tarihsel olarak 1422'de henüz dokuz aylık bir çocuk olduğu tarihten 1461'e kadar ve daha sonra 1470'den 1471'e kadar İngiltere'nin kralıdır. Oyun, İngiliz tarihinde Yorkların Lancaster monarşisine meydan okumasına yol açan karanlık bir döneme odaklanır; bu daha sonra Güller Savaşı olarak bilinen iç hanedanlık savaşına dönüşecektir.

Shakespeare'in İngiliz tarihi hakkındaki önemli oyunlarının ilki olan ve *VI. Henry, 1. Bölüm*'den önce yazılan *VI. Henry, 2. Bölüm* ilk olarak 1591 yılında sahnelenmiş olabilir. 1594'te dört yapraklı forma olarak basılmıştır. Olağanüstü uzunluktaki başlığı muhtemelen Shakespeare'in kendi başlığından ziyade yayıncının tanıtıcı yazısıdır. Çoğu kişi bunu 1623 tarihli toplu baskıdaki adıyla *VI. Henry'nin İkinci Kısmı* veya *VI. Henry, İkinci Bölüm* olarak bilir.

Tarih Yazmak

Şiirdeki acemilik genç Shakespeare'in ustalığını halen geliştirmekte olduğunu gösterse de oyunun cazibesi gölgede kalmış tarihsel figürlere ve olaylara göz alıcı bir biçimde hayat vermesinden ve onları sürükleyici bir anlatı şeklinde sunmasından gelir. Vahşice bir hırsa sahip Yorklu Richard'dan güçlü bir iradeye sahip Anjoulu Margaret'e kadar tüm tarihsel karakterler oyun her sahnelendiğinde öylesine derinlik kazanır ki tarihçiler Shakespeare'in onları yeniden yaratmasının etkisinden kurtulmakta zorlanır.

Çağdaşlarının şiirsel tarzını ve sahne tekniklerini kullanan Shakespeare coşkulu, duygu yüklü bir drama yaratır ve krallık ve hırs temalarından faydalanarak olayları bir çerçeveye oturtmak adına tarihsel kaynaklardaki materyali yeniden şekillendirir.

Cade'yi Yeniden Şekillendirmek

Oyundaki en canlı karakterlerden biri, York'tan aldığı cesaretle Kent halkını isyana teşvik eden ve Lond-

> Bir günah üzerine yemin etmek büyük günah,
> Ama daha büyük bir günah, böyle bir yemini tutmak.
> **Salisbury**
> **Beşinci Perde, Birinci Sahne**

ra'ya korkunç bir saldırı düzenleyen ateşli bir asi olan Jack Cade'dir. Fakat *VI. Henry, 2. Bölüm*'deki Cade, Holinshed'in *Chronicles* eserinde tarif edilen eğitimli genç değildir; 1450'deki isyana öncülük eden tarihsel Jack Cade ile 1381'deki köylü ayaklanmasına öncülük eden asi Wat Tyler'ın birleşimidir.

Oyunda Cade isyancılara yazı yazmayı bildiği için bir kâtibi asmaları talimatını verir ve Kasap Dick "tüm hukukçuları öldürme" çağrısı yapar (4.2.78). Fakat Holinshed'e göre okuryazarlar ve hukukçular Cade'nin isyanında değil, Tyler'ın isyanında sosyal olarak bölücü olmakla suçlanmıştır. Shakespeare bu ikisini harmanlayarak uygun sosyal ve siyasi ilişkiler bir kenara bırakıldığında ortaya çıkan kaosu vurgular: "Liderleri olmadığında / kızgın bir arı kovanı gibi" (3.2.125–126). Fakat Cade eşitlikçi değildir; değişim Cade kral olunca gerçekleşecektir. York'un krallık iddiasını kendisi için tekrarlar: "Ben kral olunca" (4.2.71–72). Fakat Shakespeare'in, böylesine çalkantılı dönemlerde çektikleri ıstırabı çok net bir biçimde ortaya koyduğu yoksulların haline duygudaşlık temelinde yaklaşmadığını söylemek yanlış olacaktır.

Boş Merkez

İlişkilerdeki bu kırılmanın merkezinde Kral Henry'nin kendisi vardır. Arabulucu olmak ister. Fakat York ve Kraliçe Margaret onun "dindar tabiatının" (1.1.247) taç için uygun olmadığını düşünür ve duaya düşkünlüğünü zayıflık olarak nitelendirir. Nihayetinde Henry'nin dindarlığı elini kolunu bağlar ve kararsızlığı yüzünden olayların gittikçe dışında kalır. Sonunda St. Albans Savaşı'nda köşeye sıkıştıklarında Margaret "Nesin sen?" diye umutsuzca haykırır: "Ne dövüşüyorsun, ne kaçıyorsun" (5.4.3). Merkezdeki boşluk, en güçlü olan hariç herkesi –cadılarla işbirliği yaparken yakalanan "iyi" Gloucester Dükü'nün eşi Eleanor'dan denizde başı vurulan kraliçenin talihsiz sevgilisi Suffolk'a kadar– içine çekip yok eden bir iktidar boşluğu yaratır. Suffolk'un ayrılışı en dokunaklı sahnelerden biridir. Suffolk, Eleanor'u tuzağa düşüren ve Gloucester cinayetini planlayan acımasız bir komplocudur. Yine de Margaret'le ayrılmaları etkileyicidir: "Fransa'ya, sevgili Suffolk. Bana haber uçur. / Bu dünyanın neresinde olursan ol, / Seni arayıp bulacak bir haberci (metinde Hera'nın habercisi İris olarak geçer- ç.n.) gönderirim" (3.2.409–412). Margaret'in Suffolk'un kesik başını kucaklaması acı bir andır. Henry'nin zayıflığı, iblisleri serbest bırakmıştır ve oyunun sonunda York ve oğullarının amansız hırsı ürpertici bir biçimde galip gelir.

> Gökteki güçleri atlatabilir miyiz?
> **Kral Henry**
> **Beşinci Perde, Dördüncü Sahne**



Performans Tarihçesi

Bocalayan ve tereddüt eden bir kişi olarak Kral Henry'nin zayıf karakteri karşısında Yorklu Richard ve Kraliçe Margaret'in güçlü rolleri, oyuna egemen olan ve yön veren tezat roller sunar.

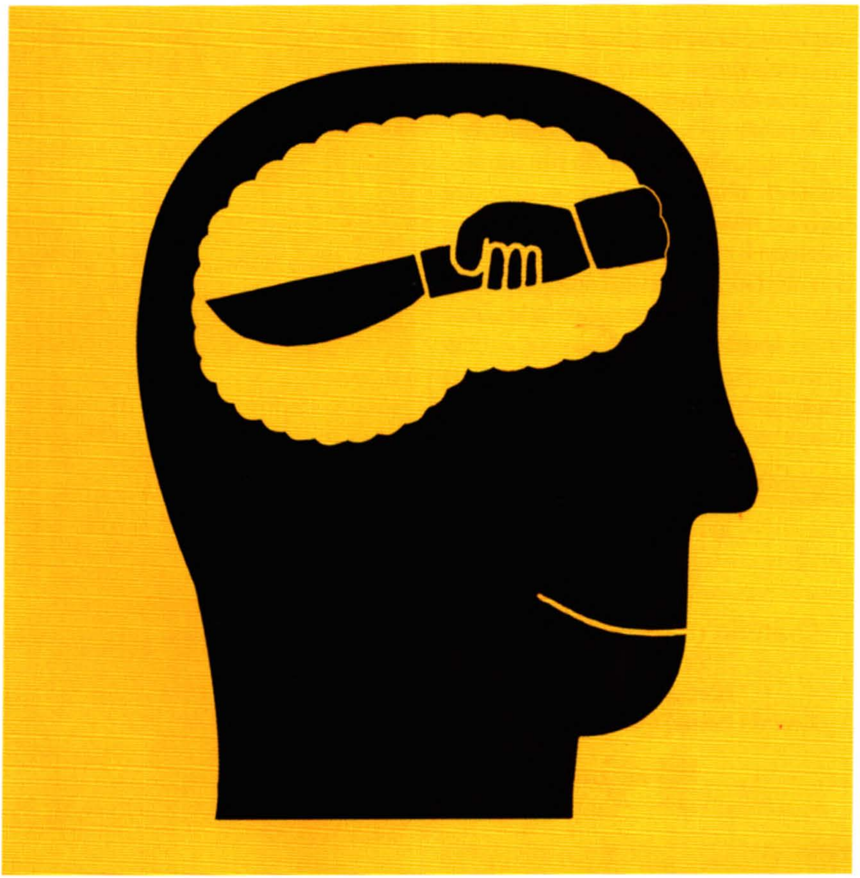
Birçok yönetmen *VI. Henry* üçlemesini *III. Richard* oyunuyla birlikte sahneleyerek Güller Savaşı hakkında bir dörtleme oluşturmuştur. 2008 yılında RSC için VI. Henry rolünü oynayan Chuck Iwuji (resimdeki) gibi çoğu zaman aynı oyuncu oyunlar boyunca aynı karakteri canlandırır.

1963 yılında John Barton ve Peter Hall'un RSC'deki *Güller Savaşı* adındaki uyarlamaları en fazla takdir gören teatral performanslar arasındadır. Margaret rolünü Peggy Ashcroft, York rolünü Donald Sinden oynamıştır. Bu prodüksiyonlar, Berlin Duvarı'nın inşa edilmesi ve John F. Kennedy suikastı gibi önemli olayların yaşandığı bir dönem olan 1960'lardaki siyasi çalkantıları yansıtacak biçimde oyunlardaki siyasi ve sosyal kargaşayı vurgulamıştır.

Jane Howell tarafından yönetilen dört oyunun 1981 tarihli BBC versiyonu, oyunun aslına çok sadık kalan ve beğeni toplayan televizyon prodüksiyonları arasındadır.

GÜLÜMSEYEBİLİRİM VE GÜLÜMSERKEN CİNAYET İŞLEYEBİLİRİM

VI. HENRY, 3. BÖLÜM (1591)



OYUN KİŞİLERİ

KRALIN TARAFI

Kral VI. Henry

Kraliçe Margaret

Prens Edward

Lord Clifford

NEVILLE AİLESİ

Warwick Kontu

YORK DÜKÜ'NÜN TARAFI

York Dükü Richard

Edward, sonrasında Kral IV. Edward

Leydi Gray

George Plantagenet, sonrasında Clarence Dükü

Richard Plantagenet, sonrasında Gloucester Dükü, York'un oğlu

Rutland Kontu, York'un oğlu

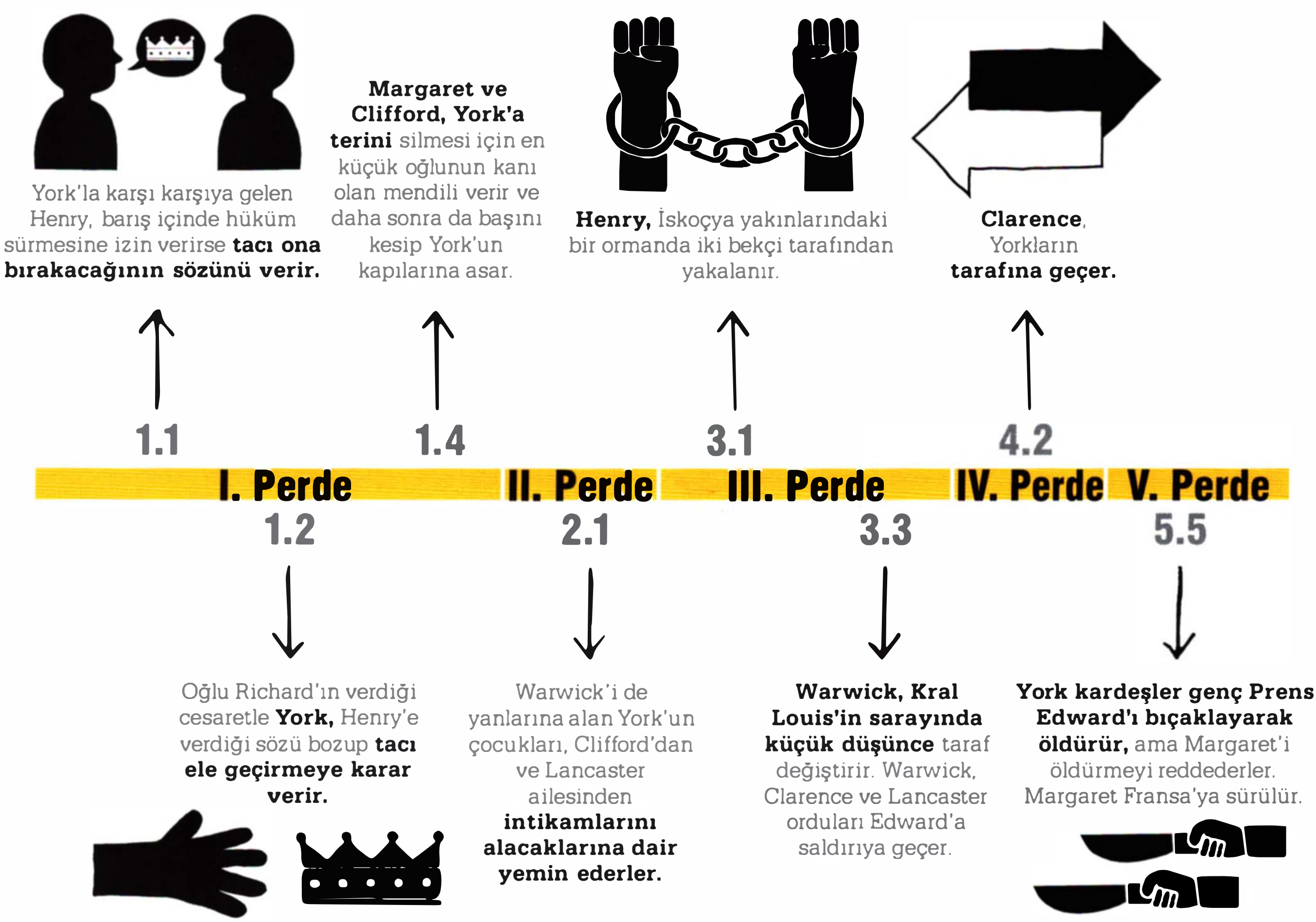
FRANSIZLAR

Kral Louis

Leydi Bona

York ailesinin St. Albans'taki zaferinin ardından VI. Henry teminat vermek zorunda kalır: Kral olarak kalacaktır, ama ölümünün ardından Yorklu Richard kral olacaktır. York bunu kabul etse de, oğlu Richard Plantagenet onu yeminini bozmaya ikna eder. Savaş patlak verir ve Clifford, York'un oğlu Rutland'ı öldürür. Wakefield Savaşı'ndan sonra York pusuya düşürülür ve Kraliçe Margaret ile Clifford, öldürülmeden önce York'a terini silmesi için oğlu Rutland'ın kanının olduğu mendili verir.

York'un oğulları Edward, Richard ve George intikam almayı planlar ve çok önemli bir biçimde Warwick de onlara katılır. Margaret



ve Clifford, gözü dönmüş York kardeşlerle karşılaşır ve Henry'yi onlarla savaşmaya ikna etmeye çalışır. Towton Savaşı'nda Warwick, Richard'ı Clifford'un elinden kurtarır. Henry iç savaş acısını dile getirir. Clifford öldürülür, Yorklar zafer kazanır ve Edward, Kral IV. Edward olarak tahta çıkar.

Henry ele geçirilir. Londra'da IV. Edward Leydi Gray'e kendisiyle evlenmesi için şantaj yapar. Artık Gloucester Dükü olan Richard kral olma hırsını açığa vurur. Bu esnada Henry Londra Kulesi'ne kapatılmıştır. Margaret, Fransa Kralı Louis'ten yardım ister ve Warwick'in Edward ile Louis'in kız kardeşi Leydi Bona arasında bir evlilik planladığını öğrenir. Louis tam bu evliliği kabul ettiğinde Edward'ın Leydi Gray'le evlilik haberleri gelir. Warwick, Edward'ı reddedip Margaret'in tarafına geçer.

İngiltere'de Edward, Clarence Dükü olan kardeşi George'un Warwick ve Lancaster kuvvetlerine katıldığını öğrenir. Warwick, Edward'ın kampını basar, tacı Edward'dan alır ve onu hapseder. Tekrar tahta çıkan VI. Henry, Warwick ve Clarence'ı Koruyucu Lord yapar. Fakat Edward, Gloucester'ın yardımıyla firar eder ve yabancı ordusuyla tekrar zafer kazanıp tahta çıkarak Henry'yi Kule'ye hapseder.

Yorklar Coventry'yi ele geçirir ve Clarence kardeşlerinin tarafına döner. Warwick ordusuyla Yorklara saldırır, ama yenilgiye uğrar ve tutsak düşer. IV. Edward, Gloucester ve Clarence en küçük çocuğu Edward'ı öldürür, fakat Margaret'i öldürmeyi reddeder. Henry, kulede kendisini öldürmeye gelen ve kardeşlerini de öldürmeye ant içen biçimsiz Gloucester'a çatar. IV. Edward ve kraliçesi yeni bir bebek sahibi olur, ancak Gloucester çoktan komplo kurmaya başlamıştır.

KISACA

TEMALAR
Krallık, intikam, ihanet, iç savaş, savaşlar

OLAY YERLERİ
Londra, Yorkshire, Warwickshire ve İngiltere'deki çeşitli kentler

KAYNAKLAR
1513 Thomas More'un *History of King Richard III* adlı kitabı.

1545 Edward Halle'nin oyunda işlenen olayları önyargılı, Tudor yanlısı bir biçimde anlattığı *Union of the Two Noble and Illustrious Families of Lancaster and York* adlı kitabı.

1587 Raphael Holinshed'in *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* adlı eseri.

ETKİLERİ
1592 Oyun yazarı Robert Greene, Shakespeare'i aşağılamak için oyuna gönderme yapar. Bu, hiçbir kaydı bulunmamasına rağmen oyunun sahnelenmiş olduğuna işaret eder.

1595 Oyun ilk olarak Lancaster ve York Ailelerinin Arasındaki Tüm Mücadele, *York Dükü Richard'ın Gerçek Trajedisi ve Kral Altıncı Henry'nin Ölümü* adıyla yayınlanır.

1680 John Crowne, bu oyunun *The Misery of Civil War* adında bir uyarlamasını sahneler.

1977 Stratford-upon-Avon'daki Swan Tiyatrosu'nda oyunun neredeyse hiç kesilmemiş bir prodüksiyonunda Helen Mirren Margaret rolünü başarıyla canlandırır.

VI. Henry, 3. Bölüm Shakespeare'in VI. Henry dönemi (1422–61 ve 1470–71) hakkındaki üç oyunundan sonuncusudur. Güller Savaşı'nın en kanlı evresini anlatır: Yorklar taht kavgasında Henry'nin Lancasterlarına üstünlük sağlar ve York Dükü'nün en büyük oğlu tacı Henry'den alarak IV. Edward olur. Oyun, Henry'nin 1471'de Londra Kulesi'nde York'un diğer oğlu Gloucesterlı Richard (daha sonraki adıyla III. Richard) tarafından öldürülmesiyle sona erer.

VI. Henry, 3. Bölüm ilk kez 1591 dolaylarında sahnelenmiştir. İngiltere, VIII. Henry'nin Roma'yla bağlarını koparmasıyla ciddi bir biçimde sarsılmıştır ve I. Elizabeth'in tahtta kalması halen tehlikededir. İktidar için her şeyi göze alan liderlerin tasviri, izleyicilerin ilgisini çekmiş olmalıdır. York cephesinden Edward ve Richard çok zayıf bir ışık altında resmedilirken, daha sonra VII. Henry adını alan ve Elizabeth'in büyükbabası olan Richmond Kontu övülür.

Krallık İçin Bir Köstebek Yuvası

Bu kötücül dünyada zayıf ama iyi niyetli Henry tamamen kaybolup gider. Towton Savaşı'nda safdışı bırakılınca, farkında olmadan ironik bir ifade kullanarak durumu uysalca kabullenir: "Benim olmamam, onlar için en iyisiymiş" (2.5.18). Fakat görevden çekilmesi onu tıpkı tiyatro izleyicisi gibi gözlerinin önünde gerçekleşen trajediyi seyreden dehşete kapılmış bir izleyiciye dönüştürür. Krallığının kısılıp kaldığı köstebek yuvasında savaşı uzaktan seyrederken, oğlunu öldüren bir askerin ve babasını öldüren başka bir askerin etkileyici tablosunda iç savaşın gerçek dehşetine tanıklık eder: "Yüreklerimiz ve gözlerimiz, iç savaş gibi, / Gözyaşlarından kör olsun ve ıstırapla dolup dağlansın," diye hayıflanır (2.5.77–78). Fakat bu iç geçirmesinde kendine düşkünlük de vardır: "İşte burada bir kral duruyor, sizden daha kederli" (2.5.124).

> Tacım başımda değil,
> Kalbimde;
> Süslü değil elmaslarla ve Hint taşlarıyla.
> **VI. Henry**
> **Üçüncü Perde, Birinci Sahne**

> İhtişam, saltanat, hükümdarlık toza toprağa karışmayacak mı?
> Nasıl yaşarsak yaşayalım, sonumuz hep aynı.
> **Warwick Kontu**
> **Beşinci Perde, İkinci Sahne**

Henry'nin yokluğu, iki karakterin eyleme egemen olmasını sağlar: Gloucester Dükü Richard ve Kraliçe Margaret. Her ikisi de "ucube gibi" görünür; normal ahlaki değerlerin yokluğunda serpilen hilkat garibeleridir. Richard "kamburu" ve çolak koluyla doğuştan fiziksel özürlüdür ve Margaret doğal olmayan bir biçimde erkeksidir.

Bir Kaplanın Kalbi

Margaret sevinçle Yorklu Richard'a oğlunun kanına bulanmış bir mendil uzatırken, Richard onu herkesçe bi-



VI. Henry, bir oğlun babasını ve babanın oğlunu öldürdüğünü görerek iç savaşın vahşeti üzerine düşünür; Katalan yönetmen Calixto Bietto'nun Shakespeare oyunlarını birleştirdiği *Forests* adlı prodüksiyonundan.

lindiği gibi "Fransa'nın dişi kurdu" (1.4.112) olarak nitelendirir: "Kadın bedeninin içinde bir kaplanın kalbini" taşıdığını söyler (1.4.138). Margaret kadınlardan beklendiği gibi "yumuşak, ılımlı, merhametli ve uysal" (1.4.142) davranmayan bir "amazon"-dur. Shakespeare'in oyununda altüst olan bir dünyayı temsil eder görünür. Düşmanları onun için aşağılayıcı ifadeler kullanırken Margaret'in gücü kendi destekçileri arasında büyük bir sadakât uyandırır.

Fakat kendi oğlu öldürülünce bir annenin öfkesiyle dokunaklı bir biçimde davranır: "Ah Ned, tatlı Ned – annenle konuş, çocuk. / Hayır, hayır konuşursam kalbim paramparça olacak; / Ama konuşacağım, kalbim paramparça olsun diye... Sizin hiç çocuğunuz yok, kasaplar; eğer olsaydı, / Onların düşüncesi vicdanınızı uyandırırdı" (5.5.50, 58–59, 62–63). Eşinin zayıflığı karşısında çileden çıkan Margaret onu savaşın dışına iter, ama çocuk gibi bir adamı koruyan güçlü bir kadın olarak da görülebilir.

Şekil Değiştirici

Gloucester Dükü Richard'ın *III. Richard*'da kendi oyununun kahramanı olacaktır, ancak kişiliği burada ortaya çıkar. Üçüncü Perde, İkinci Sahne'deki bir monologda fiziksel biçimsizliğinin karakterini şekillendirdiğini açıklar. Doğuştan beri şekilsiz vücudu yüzünden normal sevgiden mahrum kalan Richard, kendini insanlıktan ayrı tutan siyasi bir oyuncuya, bir Makyavel'e dönüşmüştür. Sadece en büyük ödülü, yani tacı getirecek taktiklere ilgi duyar ve mükemmel oyuncu haline gelir: "Gülümseyebilirim ve gülümserken cinayet işleyebilirim" (3.2.182).

Shakespeare bu monolog ve oyuncuların kendi kendine söylediği diğer sözler aracılığıyla izleyicilerin karakterlerin psikolojik yolculuklarına eşlik etmesine imkân tanımıştır. Sahne dramasının yeni formudur bu.

Oyundaki İntikam



En az dört savaşı (Wakefield, Towton, Barnet ve Tewkesbury) konu edinerek Shakespeare'in diğer tüm oyunlarını geride bırakan bu hareketli oyunda eyleme büyük ölçüde intikam yön verir. Hem Lancasterlar hem de Yorklar yaptıkları kötülüklerden dolayı karşı taraftan intikam almak ister. Özellikle Clifford babasının intikamını alma arzusuyla yanıp tutuşur. Margaret sırf gözleri önünde öldürülen oğlunun acısına aynı şekilde karşılık vermek için Rutland'ın (Richard'ın oğlunun) Clifford tarafından öldürülmesine çok sevinir. Ettiği bağlılık yeminine rağmen Henry'ye cephe alan Warwick'ten de destek bulan Richard'ın oğulları Edward, Gloucester ve Clarence babalarının intikamını almak ister.

Gloucester'ın taht hırsı bile, çocukken maruz kaldığı incitici tutumlar karşısında eşitliği sağlama arzusuymuş gibi görünür. Oyunun sonlarına doğru Kral Edward'ın bebeğini öperken uğursuz bir biçimde "Böylece Yehuda efendisini öptü" (5.7.33) diye fısıldar ve gelecekte daha çok ihanet ve intikamın yaşanacağını haber verir.

BUGÜN BU ARBEDE... KIRMIZI GÜL VE BEYAZ ARASINDA, BİNLERCE CANI ÖLÜME VE ÖLÜMCÜL GECEYE GÖNDERECEK

VI. HENRY, 1. BÖLÜM (1591)



OYUN KİŞİLERİ

VI. Henry İngiltere Kralı

Gloucester Dükü Henry'nin amcası ve İngiltere'nin Koruyucusu

Bedford Dükü Henry'nin amcası ve Fransa'nın Kral Naibi

Winchester Piskoposu daha sonra Kardinal, Henry'nin büyük amcası

Somerset Dükü Exeter Dükü'nün yeğeni

Richard Plantagenet daha sonra Üçüncü York Dükü

Warwick Kontları Salisbury ve Suffolk

Lord Talbot Fransa'daki İngiliz birliklerinin komutanı

Charles Fransa veliahdı

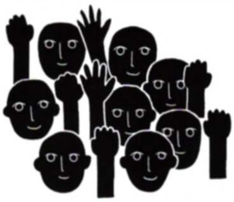
Margaret Henry'yle nişanlanan Fransız soylusu

Burgundy Dükü Henry'nin amcası

Joan la Pucelle (Jan Dark)

V. Henry'nin cenaze töreninde genç Kral VI. Henry'nin amcaları Gloucester ve Winchester arasında bir tartışma yaşanır. Fransa'dan haberciler gelir. İngilizlerin kontrolündeki kentler birbiri ardına düşmüş ve İngiltere'nin kahramanı Talbot yakalanmıştır. Kuşatma altındaki Orléans'ın dışında Veliaht Charles, kendisine Fransa'nın zaferini vaat eden Jan Dark'la buluşur. Talbot, tutsak değiş tokuşu sırasında serbest kalır. Fransızlar İngilizler karşısında zafer kazanır. Jan Dark düelloda Talbot'u yenilgiye uğratsa da, hayatını bağışlar. Talbot, Orléans'ı geri alır.

Londra'nın hukuk merkezi olan Temple bölgesindeki bahçede Richard Plantagenet ve Somerset karşıt



1.1 — V. Henry'nin cenaze töreninde rekabet açığa çıkarken, **İngiltere'nin Fransa'daki yenilgilerinin haberi gelir.**

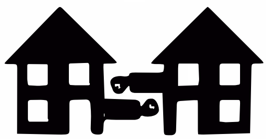
I. Perde

1.7 — Fransa'da Lord Talbot, birliklerinin Jan Dark adındaki **bir kadının liderliğindeki Fransızlar karşısında mağlubiyete uğramasına şaşırır.**

2.1 — Talbot, **Orléans'ı gizlice ele geçirir.** Veliaht Charles yanlış kehanetinden dolayı Jan Dark'ı suçlar.

II. Perde

2.4 — Londra'da Temple bölgesindeki bahçede Richard Plantagenet ve Suffolk, rekabetlerini simgeleyen farklı renklerdeki gülleri toplar ve **Lancaster ve York aileleri arasındaki kan davası başlar.**



3.1 — Londra'da rakip hizipler kargaşaya yol açarken **Henry amcaları Winchester ve Gloucester'ı barıştırmaya çalışır.**

III. Perde

IV. Perde

4.1 — Henry Paris'teki taç giyme töreninde amcası Burgundy'nin ihanetini öğrenir ve **Lancaster ve York aileleri arasındaki çekişme alevlenir.**



5.6 — Yakalanan **Jan Dark,** bekareti nedeniyle öldürülmemesi gerektiğini söyleyerek **canının bağışlanmasını ister, buna rağmen yakılarak öldürülür.** Fransa, İngiltere'ye barış teklif eder.

V. Perde

5.7 — **Suffolk,** aşk için Margaret'le evlenmesi gerektiğini söyleyerek **Henry'yi kontrol altına almaya çalışır.**



bağlılık duygularını göstermek için kırmızı ve beyaz gülleri toplar. Richard'ın amcası Mortimer, kralın büyükbabası IV. Henry'nin meşru hükümdar II. Richard'ı nasıl görevden aldığını anlatır ve Richard'ın tahtta hak sahibi olduğunu söyler.

Parlamentoda Gloucester ve Winchester'ın adamları arasında kavga patlak verir. Kral Henry onları sakinleştirmeye çalışırken, Richard'ı York Dükü yapmayı kabul eder. Fransa'da Jan Dark, Rouen'i İngilizlerden alır, ama Tablot burayı geri alır. Jan Dark, Henry'nin amcası Burgundy'yi taraf değiştirmeye ikna eder. Talbot, Henry'nin taç taktığı Paris'e doğru yola çıkar. Henry, Burgundy'nin ihanetini öğrenir. York ve Somerset'ten kavgalarını bir kenara bırakmalarını ister, fakat kırmızı bir gül takarak York'u bilmeden de olsa aşağılar. Bunu telafi etmek amacıyla York'u Fransa'nın Kral Naibi yapar ve Somerset'e ona destek olma emri verir. Bu esnada Bordeaux'nun dışında Talbot ve oğlu savaşta ölümcül yaralar alır; Talbot oğlunun cesedi kollarının arasındayken ölür.

Gloucester, Kral'a Fransız Armagnac Kontu'nun barış arzusunu iletir. Henry barışı kabul eder ve anlaşmayı sağlamak uğruna Armagnac'ın kız kardeşiyle evlenmeye ikna edilir. Paris halkı ayaklanır ve Charles, Jan Dark'la birlikte Paris'e ilerler. Jan Dark davasına yardım etmeleri için ruhları çağırır, ama İngilizler galip gelir ve Jan Dark yakalanır. Suffolk, Anjoulu Margaret'in güzelliği karşısında büyülenir ve onu Henry'nin eşi yapacağına söz verir. York, Jan Dark'ı bir cadı olarak yakılmaya mahkûm eder ve Henry'nin Fransa'yla sağladığı "kadınsı" barışa sövüp sayar. Suffolk, Henry'yi Margaret'in güzelliğini anlatarak heyecanlandırır ve onunla evlenmeye ikna eder.

KISACA

TEMALAR
Savaş, krallık, aile bağları, iç savaş

OLAY YERLERİ
Londra, Paris, Orleans, Auvergne ve Angiers

KAYNAKLAR
1516 Bazı sahneler Robert Fabyan'ın *New Chronicle of England and France* adlı eserinden ilham alır.

1545 Edward Halle'nin *Union of the Two Noble and Illustrious Families of Lancaster and York* adlı eseri.

1577 Raphael Holinshed'in *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* adlı eseri.

ETKİLERİ
1592 Oyun Rose Tiyatrosu'nda ilk sahnelendiğinde büyük bir başarıya ulaşır.

1738 Shakespeare'in ölümünün ardından ilk kayıtlı performans, Londra'da Covent Garden'da gerçekleşir. Oyuna birçok dans sekansı eklenir.

1873 *VI. Henry, 1. Bölüm* Viyana'da sahnelenir.

1906 İngiliz yönetmen Frank Benson, 1590'lardan itibaren ilk kez *VI. Henry* oyunlarının üçünü de hiç değiştirmeden sahneler.

1990 Yönetmen Michael Bogdanov, Swansea'daki Grand Theatre'da peş peşe sahnelenen *VI. Henry* oyunlarının kayıtlarından oluşan bir filmi piyasaya sürer.

Belgeler *VI. Henry, 1. Bölüm*'ün *VI. Henry* üçlemesinin diğer iki oyunundan sonra yazıldığını ve ilk olarak 1592'de sahnelenerek büyük beğeni topladığını gösterir. Bu nedenle daha sonraki iki oyunun olaylarını bir bağlama oturtan ön oyun niteliğindedir. Diğer iki oyun daha dar kapsamlıyken, *1. Bölüm* İngiltere ve Fransa arasındaki savaş sahneleri ve göğüs göğüse düellolarıyla çok geniş kapsamlıdır.

Bir kahraman olarak görülen V. Henry'nin ölümü, Fransa'daki İngiliz idaresini kaosa sürükler. Daha bir çocuk olan yeni kral VI. Henry evindeki münakaşaları yatıştıramaz. İlk başta amcaları Gloucester ve Winchester kimin Kral'ın koruyucusu olması gerektiğine dair anlaşmazlığa düşer. Çok geçmeden Somerset'in öncülüğündeki Lancester hizbinin destekçileri ve içten içe tahtın kendisinin hakkı olduğuna inanan Richard Plantagenet'in öncülüğündeki Yorklar arasında çatışma başlar. Çatışmanın tarafları kendi simgeleri olarak bir gülü seçer: Yorkların simgesi beyaz gül, Lancasterlarınki kırmızı gül olur. Oyun, Londra'daki Inner Temple bahçesinde geçen bir sahnede bu seçimi canlandırır: Richard Plantagenet lordlardan bir gül koparmasını ister. Yargıç, Richard'ın iddiasının hukuken güçlü olduğunu düşündüğünden beyaz bir gül koparır. Buna meydan okuyan Somerset, kendi argümanının "kılıcının kınında" olduğunu söyleyerek yanıt verir. Böylece Güller Savaşı'nın zemini hazırlanır.

> Parçalara ayırıp kül etmek gerek,
> Seni lanetlenmiş cehennem hizmetkârı.
> **York Dükü Richard**
> **Beşinci Perde, Altıncı Sahne**



Jan Dark (Katy Stephens) teke tek mücadelede yenilgiye uğrattığı Lord Talbot'un hayatını bağışlar; Londra'daki Courtyard Tiyatrosu'nda 2006'da sahnelenen bir prodüksiyondan.

Bu iç çatışma karşısında, günümüzde Jan Dark adıyla bilinen Orléans bakiresi Joan la Pucelle ilahi vizyonlarıyla Fransızlara öncülük eder. Değerli bir İngiliz kahramanı olan Talbot'la karşı karşıya gelir. Talbot, çekişme halindeki yurttaşları yüzünden sonunda başarısız olur.

Kuşkulu Yazarlık

Nazımın değişken niteliğinden dolayı eleştirmenler oyunun yazarının kim olduğunu uzun süre tartışmıştır. Şair Samuel Taylor Coleridge, Shakespeare'in bunu yazamayacağına veya en azından hepsini yazmamış olduğuna kanaat getirmiştir. Günümüzde birçok eleştirmen bu oyunun belki de Birinci Perde'yi yazmış olan Thomas Nashe gibi yazarların ortak

bir eseri olduğunu düşünmektedir. Dil motiflerinin bilgisayar analizi, Shakespeare'in büyük olasılıkla *VI. Henry, 2. Bölüm*'ün tamamını ve *VI. Henry, 3. Bölüm*'ün büyük bir kısmını yazmış olabileceğini, ama *VI. Henry, 1. Bölüm*'ün sadece bir kısmını –Temple bahçesi sahnesi ve Dördüncü Perde'de Talbot ve oğlu arasındaki sahne– yazdığı izlenimini vermiştir.

İngiliz oyun yazarı Ben Jonson gibi ilk yorumcular ise *VI. Henry, 1. Bölüm*'ü kalabalığın gözüne hoş gelen savaş sahnelerinden dolayı eleştirmiştir. Jonson, uygun bir edebi oyunda bu tür savaşların kaba sahne teknikleriyle değil, sözcüklerin ustaca kullanımıyla hayal gücünde yaratılması gerektiğini savunmuştur. Fakat yüzyılın sonlarına doğru eleştirmenler 1592'de izleyicilere hitap etmiş olabilecek heyecan ve siyasi keskinliği oyunda yeniden keşfetmiştir.

> Artık ikna oldunuz mu madam,
> Talbot'un kendisinin sadece bir gölgesi olduğuna?
> **Talbot**
> **İkinci Perde, Üçüncü Sahne**

Aile Krizi

Oyunun merkezinde, toplumu birbirine bağlayan zamk olarak ailenin önemi yer alır. Her şeyden önce York ve Lancaster aileleri arasındaki korkunç mücadeleyi yaratan krallığın kendilerinin hakkı olduğu iddiaları uygun aile ilişkilerini temel alır. Fakat bununla da sınırlı kalmaz. Talbot ve oğlu arasındaki derin bağ gibi aile bağları temeldir ve bunlar yitirildiğinde toplum başıboş bir biçimde sürüklenir. Meşruiyet önemlidir. Gloucester, Winchester'ın "büyükbabasının gayrimeşru çocuğu" olduğunu vurgular. Talbot ise öz çocuğunu öldüren "gayrimeşru Orléans'a" söver. Oyun, Talbot'un aynı savaşta ölen gayrimeşru çocuğu Henry'ye değinmez. Siyasi kriz aile içindeki krizden doğar. Bazı eleştirmenler *VI. Henry*'de kadınların bu kadar negatif betimlenmesinin sebebinin bu olduğunu savunur: Jan Dark, Margaret ve Auvergne Kontesi erkekler ve uygun ilişkiler üzerindeki etkileriyle kaosa neden olan tehlikeli kadınlar olarak sunulur. İlk dört perdede Joan büyük ölçüde kutsal bir vizyoner olarak resmedilirken, Beşinci Perde'de kötü ruhları çağıran bir büyücüye dönüşür. Histerik bir vahşet ve korkunç lanetlerle York'tan hayatını bağışlamasını ister; bu belki de diri diri yakılacağı için anlaşılabilir bir durumdur.

Bazı yönetmenler, bir *femme fatale* olarak Jan Dark'ın eylemin merkezini terk ettiği an bir diğer *femme fatale* Anjoulu Margaret'in sahneye girdiğine dikkat etmiştir. *VI. Henry* oyunları birlikte sahnelendiğinde bazen Jan Dark ve Margaret rolleri –Henry'nin gelecekteki kraliçesi Margaret çok farklı olsa da– aynı tehlikenin bir parçası olduklarının altını çizmek amaçlanarak, aynı oyuncu tarafından oynanmıştır. Jan Dark savaşlarını kazanmak için erkek gibi giyinirken, Margaret dış görünüşünde kadınsı olarak kalır ve gücü cinsel cazibesinden gelir. Henry'ye Margaret'in büyüleyiciliğini anlatan Suffolk, oyunu şu sözlerle kapatır: "Margaret Kraliçe olacak ve Kral'a hükmedecek; / Ama ben hem ona, hem Kral'a, hem de ülkeye hükmedeceğim" (5.7.107–108). Fakat Suffolk yanılır. Kendini güzel Helen'le birlikte Troya'ya kaçan Paris'e benzetir. Fakat bu çarpıcı bir seçimdir. Helen gibi Margaret de sadece anlaşmazlık getirecektir. Suffolk sürgüne gönderilir ve daha sonra da korkunç bir biçimde başı kesilir.

15. yüzyıla ait bir Fransız elyazmasındaki görselde 1429'da Paris kuşatmasına öncülük eden Jan Dark görülür. Jan Dark'ı kötü ruhları çağıran bir büyücü olarak yansıtmak oyunun Fransız karşıtı politikasına uygundur.



İŞTE ORADA DURUYOR İKİSİ DE, BU TURTANIN İÇİNDE PİŞİRİLMİŞ HALDE

TITUS ANDRONICUS (1591–1592)



OYUN KİŞİLERİ

Titus Andronicus
Roma'nın ünlü askeri kahramanı, Gotları yenilgiye uğratan komutan, 25 erkek ve 1 kız çocuğunun babası.

Tamora Gotların kraliçesi, daha sonra Saturninus'la evlenir; Alarbus, Chiron ve Demetrius'un annesi.

Saturninus Roma imparatoru ve Tamora'nın eşi.

Aaron Tamora'nın hizmetindeki bir Mağribi; ayrıca Tamora'nın âşığı ve kendi ifadesiyle kötü karakter.

Demetrius ve Chiron
Tamora'nın kötücül oğulları.

Lavinia Titus'un tek kızı; Bassianus'un nişanlısı.

Bassianus Saturninus'un küçük kardeşi ve Lavinia'nın eşi.

Marcus Andronicus
Titus'un kardeşi.

Lucius Titus'un oğullarından biri; daha sonra Roma'dan sürgün edilir.

Martius ve Quintus
Titus'un oğulları; daha sonra Bassianus'un öldürülmesini tasarlarlar.

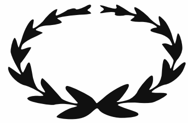
Mutius Titus'un oğullarından biri; Titus tarafından yanlışlıkla öldürülür.

Genç Lucius Lucius'un oğlu.

Publius Marcus Andronicus'un oğlu.

Sempronius, Caius ve Valentine Andronicus ailesinin akrabaları.

Aemilius Elçi ve haberci vazifesi üstlenen bir Romalı.



Titus, Saturninus'u Roma imparatoru ilan eder, ama anlaşmazlığa düşerler. Saturninus, oğlunu öldüren Titus'tan intikam almaya yemin eden Tamora'yla evlenir.

1.1

Düğünün tarafları av için **ormana gider.**

2.2



Marcus, **Lavinia'yı dili ve elleri kesilmiş halde bulur.**

2.4

I. Perde | **II. Perde**

2.1

Aaron, Chiron ve Demetrius'a Lavinia'ya olan şehvetlerini ormanda tatmin etmelerini tavsiye eder.

2.3

Chiron ve Demetrius, Bassianus'u öldürür, ardından da **Lavinia'ya tecavüz ederler.** Aaron, Titus'un iki oğlunu suça teşvik eder.



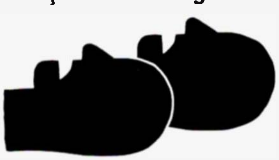
Saturninus ve Bassianus, kimin Roma İmparatoru olacağına dair anlaşmazlığa düşer. Marcus, kahraman Titus Andronicus'un da bir aday olduğunu söyler, ama Titus halk üzerindeki etkisini Saturninus'u imparator yapmak üzere kullanır. Saturninus bunun karşılığında Titus'un kızı Lavinia'yla evlenmeyi teklif etse de, Bassianus onun kendi nişanlısı olduğunu söyler. Saturninus öfkelenir ve Tamora'yla evlenmeye karar verir. Tamora, yeni imparator ve Titus'u barıştırır, buna karşın içten içe tüm ailesinin intikamını almak üzere ant içer.

Saturninus ile Tamora ve Lavinia ile Bassianus'un evlilikleri bir av düzenlenerek kutlanır. Aaron, Chiron ve Demetrius'un Lavinia'ya duydukları aşk yüzünden tartıştığını öğrenir ve onlara avdan yararlanıp Lavinia'ya tecavüz etmelerini ve Bassianus'u öldürmelerini söyler. Suçu Titus'un oğulları Martius ve Quintus'un üzerine atmayı planlar. Chiron ve Demetrius, Bassianus'u öldürür ve cesedini bir çukura atar. Lavinia'ya tecavüz ederler. Aaron, Martius ve Quintus'u çukura yönlendirir ve kardeşler çukura düşer. Saturninus kardeşinin cesedini bu-

III. Perde | IV. Perde | V. Perde

3.1

Titus, oğullarını kurtarmak uğruna kendi elini kesip imparatora gönderir, ama **Aaron** onu kandırmıştır ve **oğullarının kesik başları Titus'a gönderilir.**



4.1



Lavinia, ailesine **tecavüze uğradığını anlatmak için** Ovid'in **Metamorfoz** şiirini kullanır.

4.2

Tamora, yeni doğan çocuğu siyah olduğundan öldürülmesini emreder. Aaron bebeği getiren bakıcıyı öldürür ve bebeği kurtarır.

4.3

Çılgına dönen **Titus ilahi adalet ister.**

4.4

Lucius, Got birlikleriyle Roma'ya döner. Tamora, **Titus'u saldırıyı durdursun diye ikna etmeye söz verir.**



5.1



Lucius, Aaron ve oğlunu asmakla tehdit eder, ama Aaron sırlarını açığa çıkaracağını söyler.

5.2

İntikam kılığına giren Tamora, Titus'tan evinde bir ziyafet düzenlemesini ister. **Titus, Chiron ve Demetrius'un boğazlarını keser.**

5.3

Ziyafette Titus, **Tamora'ya oğullarının etinden pişirilmiş bir turta yedirir.** Tamora, Titus ve Saturninus öldürülür ve Lucius Roma imparatoru olur.

lur; Quintus ve Martius yakalanır.

Titus'un oğlu Lucius, sürgün edildiğini açıklar ve yaralı Lavinia'yı görür. Aaron, Titus'a kendisinin, Marcus'un veya Lucius'un elini kesip imparatora göndermesi durumunda oğullarının hayatının bağışlanacağını söyler. Titus kendi elini kesip gönderir, ama kesik eli Martius ve Quintus'un kesik başlarıyla birlikte kendisine geri gelir.

Lavinia, saldırganların adını kuma yazar. Marcus, Titus, Genç Lucius ve Lavinia intikam yemini eder.

Bakıcı, Aaron'a Tamora'dan olan çocuğunu getirir ve siyah olduğu için Tamora'nın bebeğin öldürülmesini istediğini söyler. Aaron, çocuğunu beyaz bir çocukla değiştirmeyi ve o ailenin de kendi çocuğunu yetiştirmesini planlar.

Lucius'un Got birlikleriyle döndüğü haberi gelince, Tamora saldırıyı engellemek üzere Titus'u ikna edeceğini söyler. Tanınmamak için kendisi İntikam kılığına, Demetrius ve Chiron da Cinayet ve Tecavüz kılığına girerek Titus'u ziyaret ederler. Tamora, Titus'tan Lucius'u bir ziyafete davet etmesini ister. Saturninus ve İmparatoriçe'yi de getireceğini söyler. Oğullarını Titus'un yanında bırakarak ayrılır. Titus, Tamora'nın oğullarını öldürür.

Aşçı kıyafeti giyen Titus evinde bir ziyafet düzenler. Lavinia'yı konukların önünde öldürür. Lavinia'ya Chiron ve Demetrius'un tecavüz ettiğini ve her ikisinin de konukların yemekte olduğu turtanın içinde piştiğini açıklar. Titus, Tamora'yı öldürür. Saturninus, Titus'u öldürür. Lucius da Saturninus'u öldürür. Marcus ve Lucius, Roma halkına olayları anlatır ve Lucius imparator ilan edilir. Aaron ölüme mahkûm olur. Saturninus, Titus ve Lavinia aile mezarlığına gömülür, ama Tamora'ya cenaze töreni düzenlenmez.

KISACA

TEMALAR
İntikam, babalık, annelik, şehvet, çılgınlık

OLAY YERLERİ
Geç Dönem Roma İmparatorluğu

KAYNAKLAR
Doğrudan bir kaynak bilinmese de Shakespeare şu kaynaklardan yararlanmış olabilir:
8. yüzyıl Ovid'in *Metamorfoz* adlı eseri. Oyunda sahnede bu şiirin bir kopyası kullanılır.

1. yüzyıl Romalı oyun yazarı Seneca'nın yazdığı kan dondurucu bir intikam öyküsü olan *Thyestes*.

13. yüzyıl Kurgulanmış Roma efsaneleri ve mitlerinin anonim bir derlemesi olan *Gesta Romanorum*.

ETKİLERİ
1594 Belgelenmiş ilk performansı Londra'daki Rose Tiyatrosu'nda Ocak ayında sahnelenir. Oyun aynı yılın Şubat ayında yayınlanır.

1850'ler ABD'li oyuncu Ira Aldridge büyük ölçüde uyarlanmış bir versiyonda Aaron'u oynar. 19. yüzyıldaki tek yeniden sahneleme budur.

1923 Oyunun sansürlü versiyonu 250 yıldır ilk kez Londra'daki Old Vic'te sahnelenir.

1987 Deborah Warner'in RSC için sahnelediği kesintisiz prodüksiyon, oyunun tüm dehşetini açığa çıkarır. Titus rolünü Brian Cox oynar.

1999 ABD'li yönetmen Julie Taymor'un yönettiği bir film uyarlamasında Titus rolünü Anthony Hopkins oynar.

Titus Andronicus oyunu belki de en çok aşırı şiddetiyle ünlüdür. En az beş bıçaklama, iki boğaz kesilmesi ve bir el kesilmesi içerir. Üstelik bunlar sadece sahnede gösterilen şiddettir. Lavinia'nın tecavüze uğraması, dilinin ve ellerinin kesilmesi buna dahil değildir.

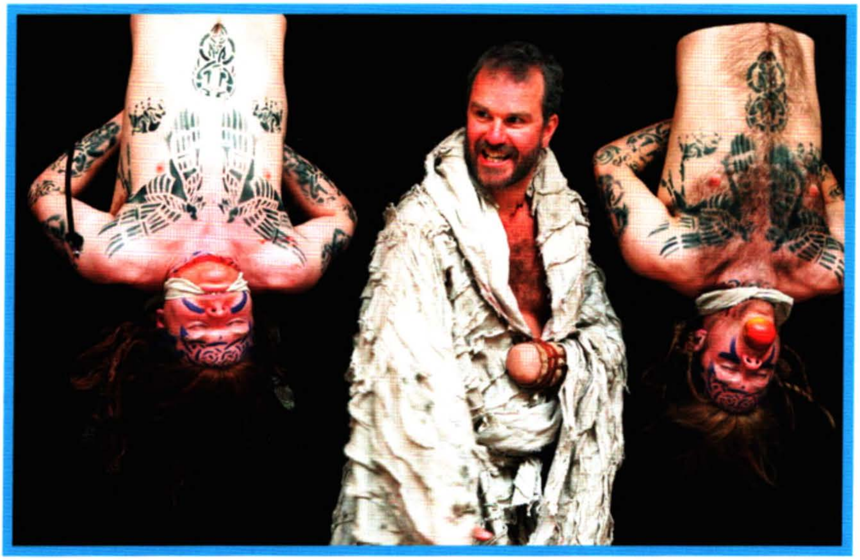
Oyun muhtemelen birinci perdeyi yazdığı düşünülen George Peele'yle birlikte yazılmıştır. Teatral modadan etkilendiği şüphe götürmez ve kesik başların bir ziyafette sunulduğu Peele'nin *The Battle of Alcazar* (yaklaşık 1591) oyununu ve Robert Greene ile Thomas Lodge tarafından yazılan Selimus (yaklaşık 1592) oyunundaki el kesme sahnesini akıllara getirir. Oyunun şiddeti nedensiz bulunmuştur; öyle ki eleştirmenler bu eseri Shakespeare'in yazmış olabileceğini reddetmiştir. Fakat şiddetin daha derin siyasi ve kültürel anlamları vardır.

Demetrius ve Chiron çok geçmeden pişirilip turta yapılacaktır; Londra'daki Globe Tiyatrosu'nda başrolü Douglas Hodge tarafından oynanan 2006'daki *Titus Andronicus* prodüksiyonu.

Artan Şiddet

Belki de en dehşet verici olan, Tamora'nın kendi çocuklarının etini yediğini fark ettiği andır, ancak yamyamlık oyunun başından sonuna kadar yankılanan bir fikirdir. İntikam trajedisinin meselelerinden biri, işlenen ilk suçun nasıl aşılacağıdır. Titus'un ailesini yok eden Tamora'dan intikam almak adına yapacağı asıl şey cinayet işlemek olacaktır. Peki neden onun oğullarını yemesini isteyecek kadar ileri gitmiştir?

Bunun bir açıklaması, Titus'un Tamora'nın cinsel arzusunu korkunç bir beslenme şekline dönüştürerek cezalandırmak istemesidir: "O fahişe, günahkâr anneniz, / Yiyecek kendi mahsullerini tıpkı toprak gibi" (5.2.190–191). Fakat oyunda bir tür anne korkusu da hâkimdir; anne her şeyi tüketen bir figürdür ve erkek çocukların kendisini tanımlayabilmesi için ona karşı mücadele etmesi gerekir. Bu korku, beklenmedik anlarda ortaya çıkar. Örneğin Martius ve Quintus'un içine düştüğü çukur (dibinde Bassianus'un cesedinin bulunduğu çukur) selamlanır: "Ne kadar aldatıcı bir delik bu, / Ağzı yabani çalılarla örtülü / Taze kan damlacıkları var dikenlerin üzerinde / ...



> Daha soylu bir adam, daha
> cesur bir savaşçı,
> Bugünü geçirmez
> Kent surlarının içinde.
> **Marcus Andronicus**
> **Birinci Perde, Birinci Sahne**

Bana çok ölümcül bir yer gibi göründü" (2.3.198–200, 202). Böylece kadın ağzının oyunun sonunda gerçekleştireceği yeme eylemini önceden haber vermiş olur.

Roma Değerleri

Andronici klanında anne figürü yoktur. Titus'un 26 çocuğunun annesi ölmüştür ve Lucius'un eşinden hiç söz edilmez. Yine de baba ve anne, Roma ve Got arasında, Titus ve Tamora rollerini karmaşıklaştıran rahatsız edici paralellikler ortaya çıkar. Titus, oyun başlamadan önce yirmi oğlunu gömmüştür, hepsi savaşlarda ölmüştür ve Titus'un oyundaki ilk eylemi aile mezarlığına bir tabut yerleştirmektir. Orijinal sahnelemede mezarı göstersin diye muhtemelen sahne zeminindeki kapak kullanılmıştır. İkinci Perde'deki çukur için de aynı kapak kullanılarak bu yerler arasında uğursuz bir benzerlik kurulmuş olabilir. Oyunun başlangıcında Titus'un *"Pius* soyadını aldığını" öğreniriz (1.1.23). Roma'nın kurucularından Aeneas'la ilişkilendirilen bu unvan, Roma'nın en yüce değerleri olan onur, dindarlık ve aileye bağlılığı simgeler.

Buna karşın Tamora Roma'ya özgü olmayan ne varsa onlarla tarif edilir: iffetsiz, kalleş ve vahşi. Fakat Tamora'nın o hale gelmesinin nedeni de Titus'un kadının ilk çocuğu Alarbus'u kurban etmesidir. Tamora'nın "Ah acımasız, dinsiz dindarlık!" (1.1.130) ithamına katılmamak elde değildir. Titus ve Tamora utanç duyguları yüzünden şiddete sürüklenir: Titus, İmparator'un önünde küçük düştüğü için öfkeden gözü dönüp oğlu Mutius'u öldürür; Tamora, bir kraliçeye diz çöktürttüğünden Andronicus'tan intikam almak ister. Her iki karakter de Titus'un cisimleştirdiği varsayılan Roma'nın temel değerlerine tezat teşkil eder. Onların arasında, özellikle de kişisel onur ve aileye bağlılık arasında tehlikeli gerilimlerin var olduğu ima edilir.

Roma, Titus'un merhamet dileğini geri çevirerek oğullarından birini sürgüne gönderip ikisini de ölüme mahkûm ederek nankörlüğünü gösterir. Tamora'ya kendi oğullarını yediren Titus'un aslında onu nankör Roma kenti gibi hareket etmeye zorladığı düşünülebilir. Fakat Tamora'nın cesedi oyunun sonunda kent duvarlarının dışına gömülse de onun temsil ettiği endişeler ve gerilimler Roma'nın kalbinde varlığını koruyacaktır.

> Susun, zalimler,
> Un ufak edeceğim
> kemiklerinizi,
> Ve kanınızla birlikte
> Turta pişireceğim,
> Bir tabut yapacağım turtadan,
> Ve rezil başlarınızdan
> İki turta pişireceğim.
> **Titus Andronicus**
> **Beşinci Perde, İkinci Sahne**



Aaron

Aaron, Shakespeare eserlerindeki ilk kötü karakterlerden biridir; *Kuru Gürültü* (safya 154–61) oyunundaki Don John ve *Othello* (sayfa 240–49) oyunundaki Iago'nun atasıdır.

Kötülüğünü yaparken sergilediği korkunç neşe onu Ortaçağ ahlak oyunlarının komik Kötülük figürüne yaklaştırır, ama kötülüğü ve etnik kökeni arasında kurduğu bağlantı nedeniyle modern zamanlarda çok daha sorunlu bir figür haline gelmiştir. Özellikle "ruhum da yüzüm gibi kara olsun" (3.1.204) dileği, siyahlığı şeytana tapma, hainlik ve şehvetle özdeşleştiren köklü çağrışımları doğrular gibi görünebilir. Bu, Aaron'un Roma'ya kolayca ayak uydurması, Roma'nın değerlerini ikna edici bir biçimde üstlenebildiğini gösterir; Latince metinleri Chiron ve Demetrius'tan daha iyi okuyabilir ve Titus'tan daha babacandır. Fakat modern prodüksiyonlar için zor bir figür olarak kalır. Julie Taymor'ın 1999 yapımı *Titus* filmi, eleştirmenler tarafından Aaron'u çağdaş "çok havalı hippi," "cinselliğe spor gözüyle bakan erkek" ve "nihilist gangster" kavramlarıyla özdeşleştirerek ırksal klişeleri güncellemekle eleştirilmiştir.

MUHTEŞEM YAZ MEVSİMİNİ YORK'UN BU OĞLU GETİRDİ

III. RICHARD (1592)



OYUN KİŞİLERİ

Gloucester Dükü Richard, daha sonra III. Richard.

Kral IV. Edward ve Clarence Dükü George Richard'ın kardeşleri.

York Düşesi Richard ve kardeşlerinin annesi.

Kraliçe Elizabeth IV. Edward'ın eşi ve Galler Prensi Edward, York Dükü Richard ve Prenses Elizabeth'in annesi.

Galler Prensi Edward ve York Dükü Richard IV. Edward ve Kraliçe Elizabeth'in oğulları.

Buckingham Dükü Richard'ın tahta çıkmasına eşlik eden güvenilir sırdaşı.

Lord Hastings IV. Edward'ın döneminde Lord Chamberlain.

Lord Stanley Derby Kontu ve Richmond'ın üvey babası.

Rivers, Grey ve Dorset Kraliçe Elizabeth'in kardeşi ve ilk evliliğinden olan çocukları.

Kraliçe Margaret York Hanedanı hakkında kehanetlerde bulunan Lancasterların sonuncusu VI. Henry'nin dul eşi.

Leydi Anne VI. Henry'nin oğlu Edward'ın dul eşi.

Richmond Kontu Henry Stanley'nin üvey oğlu, daha sonra VII. Henry.

Tyrrel Richard'ın tuttuğu katil.



Richard, savaşlarla dolu geçmişten Edward'ın güneşli hükümdarlığına geçişi açıklar ve **yıkıcı planlarının sırrını açar.**

1.1

Sarayda **Richard** hırslı entrikalar çevirmekle suçladığı **Kraliçe Elizabeth ve ailesine öfkelenir.**

1.3



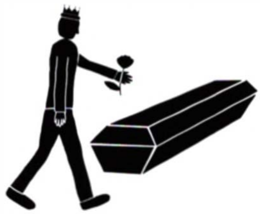
Clarence, kardeşi Richard'ın onu sevdiğine inansa da Richard'ın tuttuğu katiller tarafından **zindanda öldürülür.**

1.4

I. Perde

1.2

Richard, kayınpederi IV. Henry'nin tabutunun başında **Leydi Anne'e kur yapar.**



1.3

Eski Kraliçe Margaret, Richard'ın hepsinin sonunu getireceğini öngörerek **tüm sarayı lanetler.**

York ve Lancaster hanedanları arasındaki uzun ve kanlı savaş, Lancesterlı Kral VI. Henry'nin zindanda öldürülmesiyle son bulmuştur. Artık Yorklu IV. Edward hüküm sürmektedir ve İngiltere barış içinde yaşayabilir. Edward'ın kardeşi Richard'ın oyunun başında bize söylediği budur. Richard daha sonra bizi hilekârlığıyla tahtı nasıl ele geçireceğini izlemeye davet eder.

İlk başta Richard'ın cüretkârlığı merak uyandırır. Kayınpederi VI. Henry'nin cenaze kortejindeki Leydi Anne'e kur yapar ve onun gönlünü kazanır. Richard daha sonra aile ve dostlarına karşı komplolar kurar. Kardeşi Clarence'in zindana atılıp öldürülmesini tertipler. Bu haberi alan ağabeyi Kral IV. Edward zamansız bir biçimde ölür.

Richard, Buckingham Dükü'nün yardımıyla Edward'ın oğulları genç V. Edward ve York Dükü Richard'ı Londra Kulesi'ne kapatır. Çocukların annesinin ailesi itiraz edince onun erkek akrabalarını da infaz ettirir. Tüm bunlar, kederli bir biçimde sarayı ziyaret eden ve herkesi Richard'a karşı uyarmaya çalışıp sonuç alamayan VI. Henry'nin dul eşi eski Kraliçe Margaret tarafından öngörülür.

II. Perde

2.1

Kral Edward, Kraliçe Elizabeth'in ailesiyle kendi ailesini **barıştırmaya çalışır,** ama Richard Clarence'ın ölüm haberini getirerek buna engel olur. Kral Edward çok geçmeden ölür.

III. Perde

3.1



Genç Prensler Londra'ya geldikten sonra **Richard'ın amcalarını hapsettiğini öğrenir** ve onlar da Kule'ye hapsedilir.

3.4

Richard, Hastings'i ihanetle suçlar ve yargılamadan infaz ettirir.



3.7

Buckingham, Richard'ı dindar ve ılımlı biri olarak Londralılara takdim eder. **Richard tahta çıkmakta isteksizmiş gibi davranır.**

IV. Perde

4.1

Anne, Elizabeth ve Düşes'le birlikte Kule'deki prensleri ziyaret etmesi engellenince **Richard'ın kendini kral ilan ettiğini öğrenir.**

4.4



Richard, Kraliçe Elizabeth'i **kızıyla evlenebilmek için** ikna etmeye çalışır; Elizabeth ikna olmuş gibi davranır.

V. Perde

5.5

Richard ve Richmond uyurken **Richard'ın kurbanlarının hayaletleri tarafından ziyaret edilirler.** Richard kendi kendini bir katil olmadığına inandırmaya çalışsa da başaramaz.

5.6



Richard Bosworth Savaşı'nda **Richmond tarafından öldürülür.** Richmond tacı takar ve barış vaadinde bulunur.

Richard, kral olmak adına Londralıların desteğini almaya çalışır. Londralıların sessizliği Richard'ın hırslarının halkta yarattığı rahatsızlığı gösterir, ama Buckingham bu rahatsızlığı ustaca onaya dönüştürmesini bilir ve Richard tacı takar. Oğullarına ulaşamayan Kraliçe Elizabeth en kötü ihtimalin gerçekleşmesinden korkar. Richard tahta çıktıktan sonra Buckingham'a yeğenlerinin öldürülmesini istediğini söyler. Buckingham tereddüt edince Richard bunun için Tyrrel'i görevlendirir.

Hayatta kalan dostları ve düşmanları güçlerini birleştirince Richard için zor günler başlar. Buckingham, Richard'ı yüz üstü bırakarak Richmond Kontu'nun öncülüğünde Fransa'dan gelen bir işgal birliğine katılır. Richmond'a meydan okumak için Londra'dan harekete geçen Richard, annesi York Düşesi ve Kraliçe Elizabeth'in ithamlarıyla karşılaşır ve ilerleyişi durdurulur. Kraliçe'yi Prenses Elizabeth'le evlenmesine izin vermesi için ikna ederek bu durumu avantaja çevirmeye çalışır; Leydi Anne de artık hayatta değildir. Richard ve Kraliçe arasında etkili bir görüşme olur ve Richard kazançlı çıktığına inanır. Ama Kraliçe taraf değiştirmeyecektir. Bosworth Savaşı'nın eşiğinde hem Richard hem de Richmond rüyalarında Richard'ın kurbanlarının hayaletlerini görürler. Hayaletler, Richmond'a iyi bir gelecek umudu verir ve Richard'ı bir hain, katil ve zalim olarak lanetler. Richard kan ter içinde uyanır ve onların sözlerini aklından çıkarmaya çalışır. Fakat vicdanının sesi suçlu olduğunu söyler. Savaşta karşı karşıya geldiklerinde Richmond atından düşen Richard'ı öldürür. Sonunda Richmond, Elizabeth'le birlikte İngiltere'ye, Richard'ın en başta tarif ettiği barış ve bolluğu getireceğini vaat eder.

KISACA

TEMALAR
Ölüm saçan kötülük, hırs, kayıp, öç

OLAY YERLERİ
15. yüzyılda Londra ve Leicestershire

KAYNAKLAR
1. yüzyıl Romalı oyun yazarı Seneca'nın tragedyaları.

14.–15. yüzyıllar Ahlak oyunlarındaki Kötülük figürü; gizem oyunlarının döngüsel motifi ve İncil'deki paralellikleri.

Y.1520 Thomas More'un *History of King Richard III* adlı kitabı.

ETKİLERİ
1590'lar İlk kez ne zaman sahnelendiği bilinmemektedir, ama metnin 1623'e kadar beş kez basılmış olması oyunun popülerliğini gösterir.

1700 Colley Cibber'in uyarlaması 1800'lerin sonuna kadar sahneye egemen olur.

1955 Bazılarına göre *III. Richard* oyununun kusursuz versiyonu, Laurence Olivier'in Old Vic prodüksiyonudur.

1963–64 Peter Hall ve John Barton'ın RSC uyarlaması, çocuksu Ian Holm tarafından canlandırılan Richard'ı kan davasının işlevsiz ürünü olarak gösterir.

1985 Antony Sher'in örümcek benzeri Richard'ı, RSC'nin bu prodüksiyonuna koltuk değneklerini kullanarak damgasını vurur.

1991 Richard Eyre'nin Ulusal Tiyatro prodüksiyonu, oyunu 1930'ların İngiltere'sine taşır. Ian McKellen'in oynadığı faşist Richard kinci bir savaş gazisidir.

Richard'ın açılış konuşması, bizi savaşın buz gibi dehşetinden barışın getirdiği yaz mevsimine taşıyarak sahneyi hazırlar: "Hoşnutsuzluğumuzun kışına son verip / Muhteşem yaz mevsimini York'un bu oğlu getirdi" (1.1.1–2). Geriye yalnızca Richard'ın hoşnutsuzluğu kalır. Boş saray hayatıyla gittikçe ironik bir tonda alay eden Richard'ın hoşnutsuzluğu IV. Edward'ın güneşli hükümdarlığını karartacaktır.

Siyaset ve Geçmiş

Richard bu oyunda Shakespeare'in VI. Henry üçlemesinin 3. Bölümü'ndekine göre daha ustaca operasyonlar yönetir. Geçmişte şiddeti kullanırken artık saray içi mücadeleyi ve hırslı adamların kişisel çıkarlarını manipüle eder. Shakespeare ona bir Makyavel kurnazlığı verir ve döktüğü kanları büyük ölçüde sahnenin dışında bırakarak bunu pekiştirir, ama her modern yönetmen bunu tercih etmeyecektir.

Kraliçe Elizabeth, metresi olmayı reddettikten sonra IV. Edward'la evlenen bir duldur ve Edward'ın ailesinin nefretini kazanmıştır. Richard, Elizabeth'in kardeşi ve eski evliliğinden iki çocuğunu sınıf atlama peşindeki kişiler olarak göstererek sınıf bilincine oynar: "kibar, kurnaz, sinsice sokulan düzenbazlar" (1.3.53). Daha sonra kendi entrikalarını –kardeşi Clarence ve Lord Hastings'i zindana atmasını– onların üzerine yıkar ve onları yeni genç krala hırslı komplolar kurmakla itham eder. Bu sayede babacan amca rolünü oynar ve iki çocuğu Londra Kulesi'ne kapatır. Çok geçmeden de Rivers, Dorset ve Gray'i infaz ettirir.

> Bugünlerin boş zevklerinden nefret etmeye
> Ve kötü olmaya karar verdim.
> **Richard**
> **Birinci Perde, Birinci Sahne**

> Bir sürü adam arasından size mi düştü
> Masumun canını alma işi?
> **Clarence**
> **Birinci Perde, Dördüncü Sahne**

İktidara bu kadar hızlı yükselmek, başkalarıyla yapılan gizli anlaşmalara dayanır. Buckingham, Catesby, Hastings, Ely Piskoposu, hatta Richmond'ın üvey babası Stanley aslında Richard tarafından kandırılmak yerine bildikleri şeyler hakkında sessiz kalmayı tercih etmiş olabilir.

Tarihin Hesabı

Bir dereceye kadar Richard'ın entrikaları iç savaş sırasında York Hanedanlığı'na sadakatsizlik eden bu figürlerin değerini düşürür. Bunların birçoğu VI. Henry'nin dul eşi Margaret tarafından öngörülür. Eski Kraliçe Margaret gelenekleri çiğneyerek sarayı ziyaret eder ve uzun zamandır kardeşi kardeşe kırdıranların bunun bedelini ödeyeceğini söyler. Richard'ın dediği gibi bu mücadeledeki kendi rolünü rahatça unutmuştur, ama tarihin senaryosuna uygun olarak herkesin yaptığı yanlışın bedelini ödeyeceğini haber verir; bu be-



delleri ödetecek kişi de Richard'dır.

Margaret'in dışında saraydaki hiç kimse Richard'ın eylemleri karşısında sesini çıkarmaz. Fakat Londra sokaklarındaki halk durumdan rahatsızdır. Oyunun ilk yarısı, Richard'ın açıkça kendi egemenlik alanı olarak gördüğü bir Londra'da geçer. Fakat halk tabakası Richard'ın akıllıca performansının etki edemediği daha geniş bir kitleyi temsil eder. Anne, Kraliçe Margaret, York Düşesi ve Kraliçe Elizabeth gibi kadınlar da bu kesimin bir parçasını teşkil eder. Olanları izleyip hatırlarlar. Richard'ın annesinin işaret ettiği gibi olayların çetelesini tutma işi çoğu zaman sadece kadınlara kalır.

Manzara Genişlerken

Rüyalar, kabuslar, lanetler, kehanetler ve önseziler oyunda Richard'ın kontrolünün dışındaki metafizik dinamiği temsil eder. Kule'deki masum prenslerin öldürülmesinin ardından Richard'ın talihi birdenbire tersine dönmeye başlar. Kuşkulara ve korkulara kapılır. Anne onun uzun zamandır "korkutucu rüyalar" (4.1.84) gördüğünü açıklar. Richard'ın kral olduktan sonraki ilk ihtiyatlı konuşmasında darbenin sorumluluğunu Buckingham'la paylaşmaya çalışır: "Senin tavsiyelerin ve yardımın sayesinde / Kral Richard bu tahtta oturuyor"

> Beni bir sürü dertle mi uğraştıracaksınız? Çağırın onları tekrar. Taştan yapılma değilim ben...
>
> **Richard**
>
> **Üçüncü Perde, Yedinci Sahne**

İngiliz oyuncu Laurence Olivier, 1955 yapımı film uyarlamasında Richard'ı cazibeli, şeytani bir soytarı olarak canlandırır. Birçok kez yakın plan çekimde kameraya sinsice içini döker.

(4.2.4–5). Fakat Buckingham'ın şüpheleri artar ve ikilinin arasında gerginlikler çıkar. Kendini eylemin merkezinde gören Richard tam da çıkarcı dostlarının yardımına ihtiyaç duyduğunda gittikçe yalnızlaştığını ve entrikalarını tamamına erdirmek için Tyrrel gibi yabancılara bel bağlamak zorunda kaldığını görür.

Buckingham'ın saraydan ayrılması, Richard'ın artık eylemin tek hâkimi olmaktan çıkacağının habercisidir. Richmond'ın sahneye çıkmasına da zemin hazırlar. Lord Stanley ve Kraliçe Elizabeth tarafından gizlice desteklenen Richmond'ın Fransa üzerinden bir istila planladığını öğreniriz. Oyunun eylemi açılır ve Londra'daki dar bir odaktan İngiltere'nin kalbine, Leicestershire kırsalına ve Bosworth savaş meydanına yayılır.

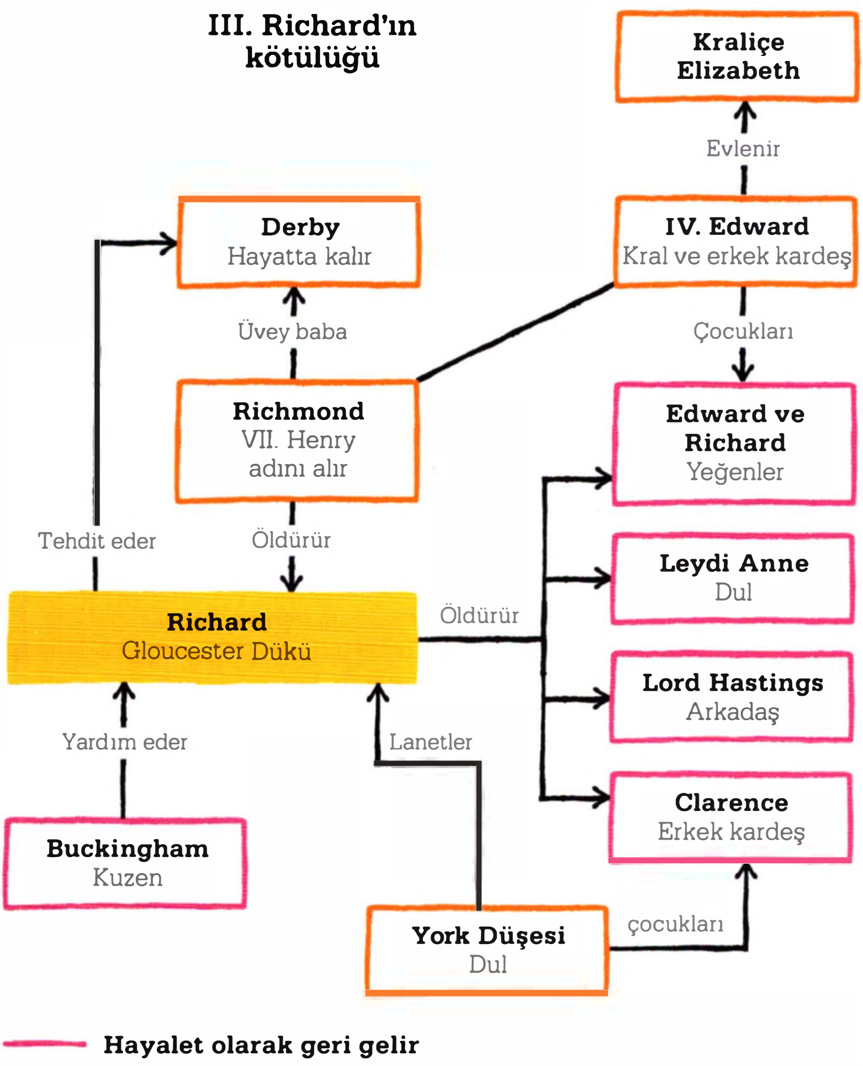
Richard'ın güneşli yazı yerini sonbahara bırakırken, Margaret geri döner. Richard'ın prologuna karşılık olarak şu kaçınılmaz sonucu müjdeler: "Artık refah olgunlaşmaya başladı / Ve düşecek ölümün çürümüş ağzının içine" (4.4.1–2).

Kötülüğün Şekli

Richard'ın fiziksel şekli, her oyun yazarı için bir nimettir ve Shakespeare bundan çok faydalanmıştır. Çoğu izleyici de büyük bir başarıya ulaşan VI. Henry oyunlarından memnun kalmıştır ve Tudor tarihinde anlatıldığı şekliyle kanlı iç savaşın korkunç yaratığı ve geleceğin şeytani kralı olan kambur figürüne aşina olmalıdır.

Shakespeare, Richard'ın fiziksel bozukluğunu onu harekete geçiren etkin haline getirerek vurgular. Önceki oyunda Richard tüm aile ve hizip bağlarını koparır ve kendini York ve Lancasterları savaşa sürükleyen kan bağı prensibine karşı konumlandırır. Fiziksel bozukluğu nedeniyle aile bağları ve doğal mirasının onu aşağıya çektiğini hisseder. Bu nedenle kendi kendine yetmeye karar verir: "Ben kendim bir başımayım" ve bir oyuncu gibi şeklini avantaja çevirerek tahta doğru ilerler. Richard'ın oyunun başında bize sunduğu performans budur. Bize komplolarını açıklar ve tarihi kahraman, âşık ve kötü karakterleriyle yalınlaştırarak kurguya dönüştürür.

Richard'ın kötücül bozukluğunun yıkıcı gücü, oyunda sahneye ilk beş çıkışında net bir biçimde görülür. IV. Edward'ın yeni devletinin sorunsuzca işleyişini sekteye uğratarak bir dizi saray seremonisine ve toplantısına müdahalede bulunur; böylece hepsine kendi damgasını vurur. Bazı prodüksiyonlarda Richard diğer karakterlerden farklı bir giriş kullanırken gösterilir; böylece ahlak oyunlarındaki Kötülük figürü gibi başka bir yerden kaos yaratmak maksadıyla geldiği ima edilir.



Zekâ Kıvraklığı ve Sözcük Oyunları

Richard doğaçlama düzenbazlıktaki ustalığını özellikle dilde gösterir. Sokak konuşmasında ve zekice hazırcevaplıkta aynı ölçüde rahattır. Çok yönlülüğü onu sahte öfkeden alır, sahte ılımlılığa götürür. Nüktedan ve akıcı retoriğiyle rakiplerini savunmasız bırakır ve çoğu zaman bizi de aynı şekilde yakalar.

Richard'ın sözel hünerleri, Leydi Anne'i eşi olmaya ikna ederken (1.2)

> "Üzerine yemin ettiğin şeye inanmamı istiyorsan,
> Kötülük etmemiş olduğun bir şeyin üzerine et yeminini."
>
> **Kraliçe Elizabeth**
> **Dördüncü Perde, Dördüncü Sahne**

Amerikalı oyuncu Kevin Spacey, Richard'ı oyunun kadınlarına isyan eden, kendi kendinden nefret eden, iktidarın çılgına çevirdiği bir despot olarak canlandırır; Londra'da Old Vic'teki 2011 yılında sahnelenip büyük beğeni toplayan Sam Mendes'in prodüksiyonu.



ve Kraliçe Elizabeth'i kızıyla evlenmeye ikna etmeye çalışırken (4.4) öne çıkar. Oyunun başına ve sonuna stratejik olarak yerleştirilen bu paralel sahneler, Richard'ın talihinin yükselişi ve düşüşüne işaret eder. Kraliçe Elizabeth'e de aynı şekilde yaklaşır, ama Elizabeth onun taktiklerini kendisine karşı kullanır. Bu defa tartışmanın kazananı kadındır. Elizabeth'in aşağılayıcı ifadeleri, Richard'ın kendi kötü eylemlerini savunma çabalarını bastıracak bir etkiye sahiptir.

Nihayetinde Richard'ın performansı son bulur ve ikna ediciliğini kaybeder. Bosworth savaşından önceki gece umutsuzluğa kapılmamaya çalışırken, monoloğu yeni bir dinleyiciyi hedef alır: kendi vicdanını. Kendi kendini aldatmaya dönük zekice çabalar barındırmayan bir adli soruşturma gibidir bu; Richard hem davacı hem de davalı taraftır. Sonunda vicdanı ona söz verdiği gibi kötü biri olduğunu söyler: "Vicdanımın binlerce dili var… / Ve her öykü kötü biri olmakla suçluyor" (5.5.147, 149).

Güneşten Gölgeye

Richard'ı kehanetler ve lanetlerle boğuşurken izleriz. Son savaşından önce uyuyamaz ve öldüğü gün güneş yüzünü göstermez. Sonunda hem Richmond formunda tarih tarafından hem de kendi kendisi tarafından yenilgiye uğratılır: "Kendim getiririm kendi sonumu" (4.4.330). Kendine bile hiç acımadığını kabul eder. Genellikle sonunda Richard hakkındaki duygularımızı belirleyen şey, performansta Richard'ın savaştaki yiğitliği olur. Belki de "Bir at! Bir at! Krallığıma karşılık bir at!" (5.7.7) diye haykırması onun en büyük mutluluğu sadece dövüşlerde yaşadığını hatırlatır. Richmond oyunu sonlandırır, ama en son odak yine Richard'dır. Richmond'ın "gülümseyen bir bolluğun" ve "hakça bir refahın hüküm süreceği günlerin" kusursuz tablosunu çizmesinin gerisinde Richard'ın güneşli günleri müjdeleyen açılış sözlerinin gölgesi vardır.

Tudor Propagandası



III. Richard'ın hükümdarlığı sırasında yaşayan bir tarihçi olan John Rous, kralını adil yasalar uygulayan "yüce gönüllü" bir "iyi efendi" olarak nitelendirmiştir. Fakat ilk Tudor kralı VII. Henry'nin döneminde Rous görüşünü değiştirmiştir. Richard'ın bir ucube olduğunu yazmıştır: Biçimsiz ve fiziksel olarak zayıf bir kişi olan Richard, VI. Henry'yi öldürmekten ve kendi karısını zehirlemekten sorumlu tutulmuştur. Aralarında Sör Thomas More'un da bulunduğu diğer tarihçiler de Richard'ın "kamburluğunu" iç yozlaşmışlığının kanıtı olarak göstererek bu karalama eğilimine katılmıştır. More ve diğerleri York karşıtı propagandayla Tudor hükümranlığını meşrulaştırmak istemiş olabilirler. Shakespeare kendi materyalini bu değerlendirmelerden almıştır. More, Richard'ın komplolarını kurarken yanıltıcı ve tatlı dilli olduğunu söylemiş, ama aynı zamanda akıllı ve cesur olduğunu da kabul etmiştir. Shakespeare tüm bu özellikleri korumuş ve etkili bir vicdan da ekleyerek krala derinlik katmıştır. Karakter öylesine uzun ömürlü olmuştur ki tarihsel Richard'ı silmiştir. Aslında onu bizzat tanıyan hiç kimsenin değerlendirmesi günümüze ulaşmamıştır.

ÖLMEK DE YAŞAMAK KADAR OLAĞAN

III. EDWARD (1592–1593)



OYUN KİŞİLERİ

III. Edward İngiltere Kralı.

Kraliçe Philippa III. Edward'ın eşi.

Kara Prens Edward III. Edward ve Kraliçe Philippa'nın oğlu.

Salisbury Kontu

Salisbury Kontesi Salisbury'nin eşi.

Warwick Kontu Kontes'in babası.

Sör William de Montague Salisbury'nin yeğeni.

Derby Kontu

Sör James Audley

Henry, Lord Percy

John Copland Soylu, daha sonra Sör John Copland.

Lodowick Kral Edward'ın katibi.

Robert, Comte d'Artois

Jean, Comte de Montfort, daha sonra Duc de Bretagne.

Gobin de Grâce Fransız bir mahkûm.

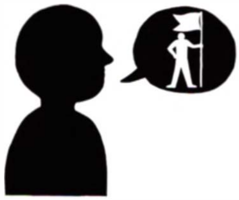
II. John de Valois Fransa Kralı (tarihsel VI. Philip ve II. John'un birleştirilmesi).

Prince Charles Kral John'un en büyük oğlu, Veliaht.

Duc de Lorraine

Prens Philippe Kral John'un en küçük oğlu.

Villiers Salisbury tarafından Veliaht'a elçi olarak gönderilen Norman lord.



Sahne 1–4

1 — **III. Edward,** Fransızların bağlılık taleplerini reddeder ve **Fransa'yı ele geçirme niyetini açıklar.**

2 — **Kral Edward,** Roxburgh Kalesi'ndeki İskoç kuşatmasını kaldırdıktan sonra İskoçya Kralı'nın da arzuladığı **Salisbury Kontesi'ni elde etmeye çalışır, ama başarısız olur.**

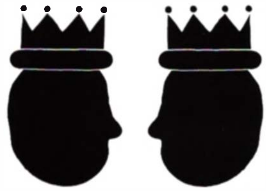
4 — İngiliz donanması yaklaşırken **Fransa Kralı John gücüyle övünür.**

Sahne 5–6

5 — Sluys'taki korkunç bir deniz savaşında **Fransız donanması bozguna uğrar.**



6 — **Kral Edward ve Kral John,** Crécy Savaşı'ndan önce **karşı karşıya gelir.**



İngiltere sarayında Kral III. Edward, Fransız tacına ilişkin iddiasını İngilizlerin tarafına geçen Kont d'Artois'le konuşur. Dük de Lorraine Fransa'dan gelerek Edward'ın Fransa Kralı John'a bağlılık yemini etmesini isteyince Edward savaş ilan eder. Bu esnada İskoçya Kralı, Roxburgh Kalesi'nde Salisbury Kontesi'ni kuşatır. Kral Edward oğlu Prens Edward'ı Fransa'ya gönderir ve kendisi Roxburgh'a ilerler. Kontes'in güzelliğinden büyülenen Kral Edward kalmaya karar verir.

Kral'ın Kontes'e hayranlığı arttıkça katibi Lodowick'ten ona aşk mektupları yazmasını ister. Her ikisi de evli olmasına karşın Kral ona arzularına boyun eğmesi için baskı uygular. Kontes tarafından reddedilince Kontes'in babası Warwick'in araya girmesini ister. Kral'a karşı koyamayan Warwick kızını buna razı olmaya zorlar. Genç Prens Edward Fransa seferinde orduyu kumanda etmeye hazır olduğunu ilan edince bu olay bir süreliğine askıya alınır, ama Kral çok geçmeden aşkı için mücadele etmeye kaldığı yerden devam eder. Kontes ona her ikisinin de evli olduğunu hatırlatınca Kral hem kendi eşini hem de Kon-



Salisbury, Calais'e geçiş izni karşılığında **mahkûmu Villiers'le onurluca el sıkışır.**

↑ 9

Fransız **bir kahin, Kral John'un İngiltere'ye gideceğini** öngörür.

↑ 11



Bir kez daha tuzağa düşmüş görünen **Prens Edward zafer kazanır** ve Fransız ordularını yenilgiye uğratır.

↑ 17

Kral Edward, Calais'in **en varlıklı altı sakininin kendisine iç çamaşırlarıyla gönderilmesini** ister. Kraliçe Philippa onu merhametli olmaya ikna eder.

↑ 18

Sahne 7–9 | **Sahne 10–14** | **Sahne 15–18**

8 ↓

Kral Edward kuşatma altındaki Prens Edward'a yardım göndermeyi reddeder, ama **Prens savaşı kazanır.**

10 ↓

Kral Edward'ın eşi **Kraliçe Philippa'nın kuvvetleri İskoçya Kralı'nı yakalar.**



14 ↓

Fransa Kralı John, Salisbury'yle Calais'i kuşatan **Edward'a bir uyarı mesajı gönderir.**

18 ↓

Prens Edward'ın öldüğü haberleri gelir, ancak Prens çok geçmeden tutsak ettiği Kral John'la birlikte muzaffer bir biçimde geri gelir.

tes'in eşini öldürteceğini söyler. Kontes dehşete kapılır; Kral sonunda aklını başına toplar ve özür diler.

Belçika kıyılarındaki Sluys açıklarında İngiliz donanması Fransız donanmasını bozguna uğratır, Prens Edward karada zafer kazanır ve Crécy'de kamp kuran Fransa Kralı ona rüşvet vermeye çalışır. Prens Edward bunun yerine tacı talep edince savaş devam eder. Kral'a oğlunun tehlikede olduğu haberi ulaşır. Bunun oğlunun kendini kanıtlaması için bir fırsat olduğunu söyleyerek yardım göndermeyi reddeder. Prens Edward zafer kazanarak döner ve Kral tarafından şövalye ilan edilir. Kral Calais'i kuşatırken, Prens de Kral John'un peşine düşer. Brittany'de Salisbury Kontesi'nin kocası Fransız mahkûm Villiers'e Calais'e güvenli bir geçişin karşılığında özgürlüğünü sunmayı önerir. Calais'in komutanı kenti Kral'a teslim etmek ister, ama Kral en zengin altı kent sakininin kendine gönderilmesi koşuluyla kenti teslim almayı kabul edeceğini söyler.

John'un İngiltere'de görüleceği kehaneti Fransızları heyecanlandırır. Kalabalık Fransız ordusuyla karşı karşıya gelen Prens Edward Fransızların onu affetme önerisini geri çevirir. Gökyüzünde kötü alametler belirir ve Fransızlar paniğe kapılır. Ele geçirilen Salisbury, Villiers'in müdahalesiyle kurtulur. Prens Edward zafer kazanır ve Kral John'u ele geçirir.

Calais'in altı zengini Kral'ın önüne çıkarılır. Kraliçe merhamet diler ve Kral altısının da yaşamını bağışlar. Salisbury, Prens Edward'ın Crécy'de öldürüldüğü haberiyle gelir. Kral perişan Kraliçe'yi teselli eder, fakat çok geçmeden Prens Edward tutsak ettiği Kral John'la birlikte çıkagelir. Heyecanlı Prens Edward yurtdışında başka maceraların sözünü verir.

KISACA

TEMALAR
Onur, krallık, kahramanlık, vatanseverlik, savaşın gaddarlığı

OLAY YERLERİ
Kraliyet sarayı, Londra; Roxburgh Kalesi, İskoçya sınırları; Flanders; Crécy, Poitiers ve Calais, Fransa

KAYNAKLAR
1377 Yüz Yıl Savaşı'nın ilk muharebelerini anlatan Fransızca bir kaynak olan Jean Froissart'ın *Chronicles* adlı eseri.

1575 William Painter'ın *Palace of Pleasure* adlı eseri, kur yapma sahnesine ilham veren "Salesberrie Kontesi" adında bir öykü içerir.

1587 Savaşlarla ilgili yararlanılan kaynak, Raphael Holinshed'in *Chronicles* adlı eseridir (tiyatroyla ilgili nedenler yüzünden zaman sıkıştırılmıştır).

ETKİLERİ
1590'ların başları İlk performansın tarihi ve yeri bilinmemektedir.

1596 Oyun Londra'da isimsiz olarak yayınlanır.

1623 Oyun muhtemelen İskoçları yansıtma biçimine getirilen siyasi itirazlardan dolayı *First Folio*'dan çıkarılır.

1911 Elizabeth Stage Society, Londra'daki Little Theatre'da oyunun bir sahnesini oynar.

2001 Pacific Repertory Theatre, ABD'nin California kentinde düzenlenen Carmel Shakespeare Festivali'nde oyunu sahneler.

2002 RSC oyunun tamamını sergileyerek farklı tepkiler alır.

I*II. Edward*, ülkeyi 1377'de ölene dek yarım yüzyıl boyunca yöneten İngiltere'nin en etkili savaşçı krallarından birinin öyküsüdür.

Oyun, 1590'ların başında yaklaşık olarak *VI. Henry* oyunlarıyla aynı tarihte yazılmıştır, ne var ki sadece son on yirmi yıldır Shakespeare eserleri arasında kabul edilmiştir. Birçok editör artık Shakespeare'in en azından oyunun bir kısmına katkıda bulunduğunda hemfikirdir, ama genellikle olsa olsa Edward ve Salisbury Kontesi arasındaki 2. ve 3. sahne ile Kara Prens Edward'ın ölüm üzerine düşündüğü 12. sahneyi içeren birkaç sahneyi yazdığına inanılmaktadır. Oyun o kadar az sahnelenmiştir ki 2002 yılında RSC oyunu sahnelediğinde büyük ölçüde yanlış bir biçimde "yeni" bir Shakespeare oyunu olarak nitelendirilmiştir.

Oyunun öyküsü, III. Edward'ın krallığını İskoçya Kralı II. David'e karşı savunmasını ve Fransa'daki savaşlarını kapsar: Sluys'ta Fransız donanmasının tarihi yenilgisi (1340), Crécy'de daha üstün olan Fransız kuvvetlerine karşı kazanılan zafer (1346) ve son olarak oğlu Kara Prens Edward'ın kahramanlığını ispatladığı Poitiers Savaşı (1356). Fakat bu oyunda sunulan III. Edward portresi Shakespeare'in diğer büyük savaşçı kralı V. Henry portresinden çok farklıdır. V. Henry ateşleyici konuşmalarıyla birliklerine zafer ilhamı veren dinamik, genç bir lider olarak karşımıza çıkarken, Edward ilham verici olmaktan çok uzaktır. Henry gibi o da Fransız elçisini geri çevirerek savaş ilan eder, ama bunu yapar yapmaz onu İskoçya'da kahramanlıktan uzak bir havada görürüz.



Kara Prens oyunda hevesli bir maceraperesttir; bu muhtemelen tarihsel gerçeğe yakın bir betimlemedir. Canterbury Katedrali'ndeki mezarında zırha kuşanmış olarak görülmektedir.

> Gasp ettiği tacın bana ait olduğunu söyleyin ona,
> Ve ayağını bastığı toprağa diz çökmek zorunda kalacağını.
> **Kral Edward**
> **Birinci Sahne**

Rahatsız Edici Kur Yapma

Roxburgh Kalesi'ndeki İskoç kuşatmasını kaldırmak üzere gelen Edward, eşi Fransa'da savaşan Salisbury Kontesi'nin güzelliği karşısında büyülenir. Onu fethetmek için kendi kuşatmasını başlatır ve uyguladığı taktikler onurlu değildir. Katibi Lodowick'in kaleme aldığı aşk mektupları reddedilince, güç oyunlarına başvurur ve Kontes'in babasıyla bir araya gelerek ona kızını ikna etmesini emreder. Güçlü bir iradeye sahip olan Kontes yine reddeder ve umutsuzca Edward'a eşlerinin aralarında bir engel olduğunu söyler. Edward şaşırtıcı bir biçimde her ikisini de öldürmeyi önerir. Sanki her ikisinin hayatları hakkında karar verecek

bir yargıçmış gibi konuşur: "Sizin güzelliğiniz onları kendi ölümlerinin sorumlusu kılıyor" (3.157). Kontes utanç duyar: "Ah, yalancı şahit güzellik! Daha yozlaşmış yargıç!" (3.160). Kralın da üstünde bu tür bir suçu yargılayacak daha yüksek bir mahkeme olduğunu hatırlatır: "Kalplerimizin üzerindeki yüce divan" (3.161).

Bu rahatsız edici ama unutulmaz aranın ardından kontes tamamen unutulur ve oyun savaşların çok daha geleneksel gelgitlerine yerleşir. Fakat Kontes'in uzaktaki kocası Salisbury, Fransa'daki karşılığı Villiers'le beraber oyun boyunca adalet duygusunun temel odağı haline gelir. Olayların akışına rağmen her ikisi de onurluca davranmayı sürdürür.



Sluys Savaşı, 1400 yılına ait bir Fransız elyazmasında yukarıdaki gibi resmedilir. Oyunda Sluys'ta yenilgiye uğrayan Fransa Kralı VI. Philippe yer almaz. Bunun yerine Philippe'in oğlu John savaşı kaybeder.

Duygusuz Lider

İngiltere'nin en dinamik hükümdarlarından birinin, askeri zaferleriyle İngiltere'yi önemli bir güç haline getiren bir kralın bu kadar olumsuz bir portresinin çizilmesi şaşırtıcıdır. Bunun nedeni o tarihteki Tudor politikası olabilir. III. Edward, Shakespeare'in döneminde meşruluğunu sağlamlaştırmaya çalışan bir hanedan olan Tudorların ilk kralıyla birlikte son bulan Plantagenet soyundan bir kraldır. Kontes'e uygunsuz yaklaşımının dışında Edward sert, ilgisiz bir baba gibi görünür. Tarihte Kara Prens olarak bilinen Prens Edward savaşta köşeye sıkışınca Edward ona yardım etmeyi reddeder: "Büyük bir onur kazanır / Kahramanlık gösterip oradan kurtulursa. / Aksi halde, ne çare? İhtiyarlığımızda / Bize teselli sunacak daha çok oğlumuz var" (8.21–24).

> İşte gövdesinden uçan bir baş;
> İşte havaya savrulan kesik kollar ve bacaklar.
> **Fransız denizci**
> **Dördüncü Sahne**

Oyunun ilerleyen bölümlerinde genç prensin öldüğü haberleri gelince annesi üzüntü içinde gözyaşı döker, ama Edward'ın sunduğu tek teselli acımasız bir intikam olur. Dahası Calais kentinin sakinleri teslimiyetin bir göstergesi olarak kentin önde gelen altı kişisini teslim ettiğinde, Edward ancak Kraliçe araya girdikten sonra onları katletmekten vazgeçer. Shakespeare'in diğer savaşçı kralı V. Henry daha sonra Calais kentini daha da acımasızca tehdit edecektir. Salisbury, Villiers ve Prens Edward gibi kahramanların varlığına rağmen, oyun savaşın çok acımasız doğasını sergilemekten kaçınmaz. Fransız bir denizci Sluys Deniz Savaşı'nı şu ürkütücü ifadelerle anlatır: "Düşen yaralıların akan kanları/ Kanalı hızla kaplamış, kızıla boyamıştı denizi" (4.161–162).

III. Edward oyunundaki Edward, çekici bir karakter olmaktan çok uzak olsa da, oyun onun için mutlu sonla biter: Genç Prens heyecanlıdır ve yeni maceralara hazır olduğunu belirtir, Edward da bir dizi çarpıcı askeri başarının ardından huzurla hüküm sürer. Fransa ve İskoçya krallarını ve de veliahdını tutsak ettikten sonra bu olağandışı yeni birliktelikten duyduğu memnuniyeti açıklar: "Kısmetse İngiltere'ye doğru yola çıkacağız, / Ve eminim ki sevinçle karşılanacağız / Üç kral, iki prens ve bir kraliçe olarak" (18.242–244).

HANGİ HATA GÖZLERİMİZİ VE KULAKLARIMIZI YANILTIR?

YANLIŞLIKLAR KOMEDYASI (1594)



OYUN KİŞİLERİ

Egeon Sirakuzalı bir tüccar ve Antipholus ikizlerinin babası. Oyunun başında ölüm cezasına çarptırılmıştır.

Solinus Efes Dükü.

Efesli Antipholus Egeon'un ikiz oğlu. Başarılı bir tüccar olup Adriana'yla evlidir.

Sirakuzalı Antipholus Egeon'un ikiz oğlu. Eagon tarafından büyütülmüştür ve Efes'e ikizini bulmaya gelir.

Efesli Dromio Efesli Antipholus'un uşağı ve Sirakuzalı Dromio'nun ikizi. Sirakuzalı ikizinden daha mağdur ve hırpalanmış olduğu için daha az neşelidir.

Sirakuzalı Dromio Sirakuzalı Antipholus'un uşağı ve Efesli Dromio'nun ikizi. Kıvrak bir zekâya sahiptir ve kendi inisiyatifiyle davranır.

Adriana Efesli Antipholus'un eşi. Özgürlüğünü kısıtlayan evliliğinden ve karı-koca arasındaki eşitsizlikten dolayı huzursuzdur.

Nell Adriana'nın aşçı yamağı.

Luciana Yakından tanık olduğu sorunlu bir evlilik nedeniyle evlenmekten sakınan Adriana'nın kız kardeşi.

Emilia Efes'te bir başrahibe ve daha sonra öğreneceğimiz üzere Egeon'un uzun süre önce kaybolan eşi.



Sirakuzalı Egeon, yasadışı bir biçimde gittiği Efes'te yakalanır. **Ya para cezası ödeyecektir ya da hayatından olacaktır.** Dük ona saat beşe kadar süre verir.

1.1

Evde, **Adriana kocasının ihmalkârlığından şikâyet eder.** Luciana erkeklerin kadınlardan daha özgür olduğunu ileri sürer.

2.1



Efesli Antipholus serbest kalır. Eşine aldığı altın zinciri bir fahişeye hediye etmeye karar verir.

3.1

I. Perde | **II. Perde**

1.2

Egeon'un oğlu **Antipholus ve Dromio, Sirakuzalı kimliklerini** gizlemeleri konusunda uyarılır. Sirakuzalı Antipholus, ona akşama eve dönsün diye yalvaran Efesli Dromio'yla karşılaşır.

2.2

Adriana, geciken kocası zannettiği **Sirakuzalı Antipholus'u azarlar.** Sirakuzalı Antipholus, Adriana'nın kız kardeşini görüp âşık olur.



Efes kenti Sirakuza kentiyle savaş halindedir. Efes'e izinsiz giriş yapan Sirakuzalılar bir para cezası ödemek zorundadır, aksi halde idam edilirler. Efes'e yeni ulaşan bir tüccar olan Egeon da bu kişilerden biridir. Dük Solinus'a kendisi, eşi Emilia, ikiz çocukları ve ikiz uşaklarının yıllar önce denizdeki bir fırtınada ayrı düştüklerini anlatır. Egeon ve onun yanında kalan oğlu ve uşağı Sirakuza'ya dönmüştür. Orada çocuklara kendi ikiz kardeşleriyle aynı adı vermiştir. Antipholus ve Dromio büyüdükten sonra ikiz kardeşlerini aramak üzere yola düşmüş ve bir daha da geri dönmemiştir. Egeon da ölümü göze alarak her iki oğlunu ve uşaklarını aramaya Efes'e gelmiştir. Bu öyküden etkilenen Dük Solinus akşam beşe kadar para cezasını denkleştirebilmesi için Egeon'a mühlet verir. Egeon'un haberi olmaksızın, aradığı kişiler de Efes'e ulaşmıştır. Sirakuzalı Antipholus parasını emanet ettiği Dromio'yu hana gönderdikten sonra etrafı keşfe çıkar. Aradığı kişilerin çok yakınlarda olduğundan habersizdir. Başarılı bir tüccar olan Efesli Antipholus, eşi Adriana ve baldızı Luciana'yla birlikte yaşamaktadır; iki kız kardeş de Antipholus'un evinden u-

III. Perde

3.2

Sirakuzalı Antipholus, Luciana'ya ilanı aşk eder. Luciana büyülense de, ona aklını kaçırıp kaçırmadığını sorar.



IV. Perde

4.1



Altın zinciri Sirakuzalı Antipholus'a veren **sarraf Angelo** kendisine hiçbir ödeme yapılmadığından **Efesli Antipholus'u tutuklatır.**

4.2

Sirakuzalı Dromio, **Adriana'dan hapisteki kocası serbest kalsın diye ödenmesi gereken** kefalet parasını ister.

4.3

Fahişe, Efesli Antipholus'un kendisine söz verdiği altın zinciri takan Sirakuzalı Antipholus'u görür. **Sirakuzalı Antipholus onu cadı zannedip** kaçar.

4.4

Korkan ve kafası karışan **Efesli Antipholus kendini kaybeder.** Adriana onun belirgin çılgınlığını iyileştirmek üzere bir üfürükçü tutar.



V. Perde

5.1



Sirakuzalı Antipholus ve Dromio peşlerindeki kişilere **kılıçlarını çeker** ve manastıra sığınır.

5.1

Başrahibe **Adriana'yı anlayışsız bir eş olduğu için azarlar.**

5.1

Adriana ve Efesli Antipholus Dük'e başvurur. **Sonunda ikiz kardeşler buluşur.** Başrahibenin Egeon'un kayıp eşi olduğu ortaya çıkar. Emilia herkesi şölene davete eder.

---

zakta geçirdiği zamanlarda taverna-ya gitmesinden ve bir fahişeyle birlikte olmasından rahatsızdır. Antipholus akşam yemeğine yine geç kaldığı için küplere binen Adriana, sokakta ona rastlar ve bağırıp çağırır. Antipholus onu şaşırtacak kadar nazik davranır ve akşam yemeğini onunla yiyeceği için sıradışı bir mutluluk sergiler. Aslında kocasının ikizi Sirakuzalı Antipholus'la karşılaşmıştır ve Antipholus onun kız kardeşine ilk görüşte âşık olur. Kocası arkadaşlarıyla eve döndüğünde, kapıda Dromio olduğunu ileri süren biri tarafından engellenir. Efesli Antipholus bunun intikamını alacağını söyleyerek oradan uzaklaşır. Yanlış karşılaşmalar dizisi devam eder. Efesli Antipholus, Adriana'yı cezalandırmak üzere Efesli Dromio'yu urgan getirmeye gönderir. Fakat uşak dönmeden önce bir sarraf Efesli Antipholus'u tutuklattırır; halbuki ondan ödemesini yapmasını istediği altın zinciri yanlışlıkla Sirakuzalı Antipholus'a vermiştir. Sirakuzalı Dromio gelir ve kefalet parasını getirsin diye Adriana'nın yanına gönderilir. Efesli Dromio daha sonra elinde urganla döner. Kafası karışan ve korkuya kapılan Efesli Antipholus kendini kaybeder. Çıldırmış gibi göründüğünden urganla bağlanır, ama kaçar. Bu esnada Sirakuzalı ikizler kentten kaçmaya çalışır. Fakat Efes'teki hemen herkes onların peşine düştüğü için manastıra sığınırlar. Akşam saat beşe gelirken Adriana ve Efesli Antipholus, Dük'ten aracılık etmesini ister. Dük onların çelişkili ifadelerini dinlerken başrahibe Sirakuzalı ikizlerle birlikte gelir ve her şey açıklığa kavuşur. İkizler Egeon'u tanıdıktan sonra, başrahibe Egeon'un uzun süredir kayıp olan eşi Elimia olduğunu açıklayarak son düğümü de çözer. Böylece aile yeniden birleşir ve öykü tamamlanır.

KISACA

TEMALAR
İkizlik, kimlik, eşlerle ve evlatlarla ilişkiler, kayıp

OLAY YERLERİ
Efes Limanı

KAYNAKLAR
1390 Yunan romansı *Apollonius of Tyre*'nin John Gower tarafından kaleme alınan İngilizce versiyonu Egeon ve Emilia'nın çerçeve öyküsüne temel teşkil eder.

1595 Romalı oyun yazarı Plautus'un İngilizceye çevrilen *Menaechmi* (Menaechmus Kardeşler) adlı eseri. *Amphitruo* adında ikinci bir oyun da Üçüncü Perde'nin Birinci Sahnesi'ne ilham vermiş olabilir.

ETKİLERİ
1594 Londra'da Gray's Inn'de sahnelenir.

1786 Oyunun opera versiyonu *Gli Equivoci* Viyana'da sahnelenir.

1938 Richard Rodgers ve Lorenz Hart, oyunun müzikal versiyonu *The Boys from Syracuse*'u New York, Broadway'de sahneler.

1938 Theodore Komisarjevski'nin Stratford-upon-Avon'daki prodüksiyonu mekânın kesintisiz kullanımı aracılığıyla Shakespeare sahnelemeleri üzerinde önemli bir etki yaratır.

1963–97 Hintli film yapımcıları, Ramesh Aravind'in başrolünde oyundaki olaylar dizisini temel alan ve en sonuncusu *Ulta Palta* adını taşıyan beş film çeker.

1976 Trevor Nunn'ın RSC prodüksiyonu fars, sirk ve müzikhol unsurlarını birleştirir.

2001 Bir Japon prodüksiyonu olan *The Kyogen of Errors* İngiltere ve ABD'de turneye çıkar.

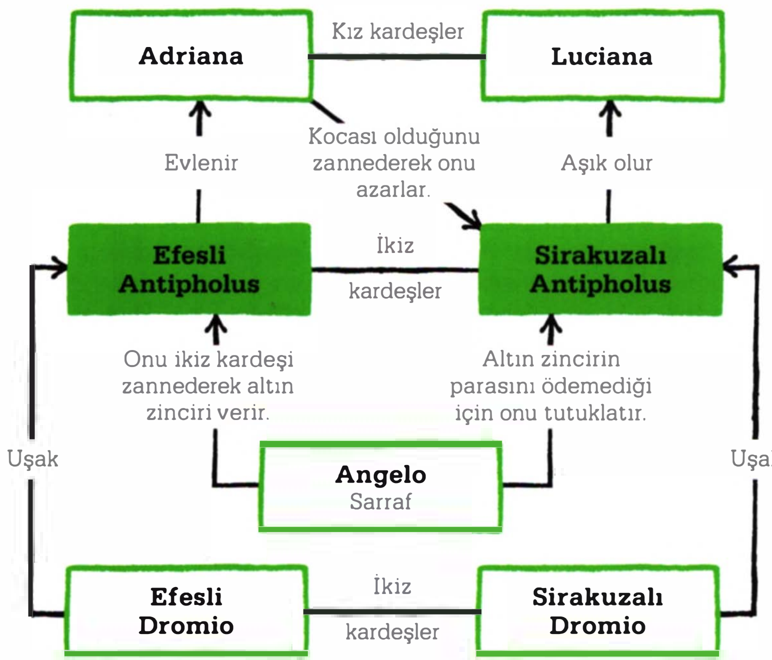
Y*anlışlıklar Komedyası*'nın merkezindeki karmaşaya doğal bir fenomen olan ikizlik yol açar. Shakespeare ikiz babası olması nedeniyle bu konuya ilgi duymuştur. Bireyler kendilerini eşsiz olarak düşünme eğilimindedir. Bu nedenle tek yumurta ikizleri kopya kimlikmiş gibi göründüklerinden merak uyandırır. Bir kişinin aynı anda iki yerde olabileceğini ima ederler. Bu hem eğlenceli hem de korkutucudur.

Shakespeare hem komediden hem de korkudan yararlanır. Plautus'un *Menaechmi* adlı eserinde bulduğu ikizleri uşak Dromio'ları da ekleyerek ikiye katlar. Bu oyunun zamanlama hataları hız kazandıkça fars fırsatını da hoş bir biçimde iki katına çıkarır. Uşak ikizlerin doğuştan itibaren efendilerinin hayatlarını paylaştığı anlatılır. Böylece hatalar başladığında hem efendi-uşak ilişkisi komik bir gerilime maruz kalır, hem de hayat boyu dostluk ve güven bağları da teste tabi tutulur.

Kimliğin Keşfi

Shakespeare'in kaynak materyalinde yaptığı değişiklikler, kimliğin başkaları tarafından ne kadar etkilendiğini keşfetmesine olanak tanır. Uşakları bile onlara itiraz ettiğinde ikiz kardeşlerin hissettiği korku ve tecrit edilmişlik hissini görürüz. Her ikisi de biraz farklı bir dünyayı görüyor ve duyuyormuş gibi görünür. Sirakuzalı Antipholus, yanlış kimlikten kaynaklanan karışıklıklar yüzünden kentten ayrılmak ister, çünkü bu tutarsızlığın büyücülükle ün yapmış kentin şöhretini teyit ettiğini düşünür. Efesli Antipholus da öylesine hayal kırıklığına uğrar ki özellikle aklını kaçırdığından şüphe edildiğinde şiddete başvurur. Fakat bu durum herkesi onun gerçekten delirdiğine ikna etmekten başka bir işe yaramaz. Kimlikler ve bireyler arasındaki güven bağları bu şekilde

İkizlerin ilişkileri



> Ben bu dünyada bir su damlası gibiyim,
> Okyanusta başka bir damlayı arayan,
> Kendi eşini bulmaya çalışan,
> Bilinmeyen, yılmadan araştıran ve kendini kaybeden.
> **Sirakuzalı Antipholus**
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**

tehdit altına girdiğinde ailevi ve sosyal ilişkilerin çabucak kopabileceği açığa çıkar.

Dramatik Yapı

Egeon'un trajik öyküsü komik eylemin çerçevesini oluşturur ve ihtiyar adama tanınan mühlet oyunun uzunluğunu belirler. Öykünün Abbess'in onun uzun süre önce kaybolan eşi Emilia olduğunun açığa çıkmasıyla son bulması bir mucize duygusu verir; buna dair daha önce hiçbir ipucu sunulmamıştır. Emilia'nın dönüşü, ruh hali değişimini de tamamlar; ölüm tehlikesinden yeniden doğuşun kutlanmasına geçilir. Aile yeniden bir bütündür ve öyküleri de tamamlanır.

Zaman çerçeveyi oluşturan bu öyküde akar. Olayların sırası karıştıkça, öykünün çizgilerini sadece izleyici bir arada tutabilir. Fars neredeyse birbirini yansıtan sahneler üzerinden gelişir. Bu sahnelerde Shakespeare'in kullandığı hızlı tek yönlü hazırcevaplık efendi ve uşak arasında komik bir ikili eylem yaratarak devinimi korur. Tartışırlarken bile aralarında açık bir bağ vardır. Diyalog öylesine hızlı ve eğlencelidir ki durup düşünmeye çok az vakit kalır, çünkü buna vakit kalsaydı hataların nedeni ortaya çıkabilirdi.

Luciana ve Sirakuzalı Antipholus arasındaki aşk öyküsüyle kaosa kısa bir ara verilir ve kimlik teması çeşitlilik kazanır. Etraftaki tüm öfkeye tezat teşkil edecek biçimde nazik Antipholus, daha önce hiç duymadığı bir lirizmle kur yaparak Luciana'yı şaşkına çevirir.

Evlilik Bağları

Evlilik de bir tür ikizlik gibi düşünülebilir. Shakespeare Efesli eş Adriana rolünü yaratarak bunun sorumluluklarına ve gerilimlerine dikkat çeker. İzleyici Aziz Paul'un kocalar ve kadınlar, efendiler ve uşakların karşılıklı görevlerini ele alan "Efeslilere Mektupları"nı bilir; Adriana'nın kız kardeşi Luciana bu detaylara açıkça hâkimdir. Adriana ise daha adil bir ilişkiye dalmak ister ve bunu uzun uzadıya anlatır, ama bu konuşmasını yanlış ikize yapar. Muhtemelen gerçek kocası onu bu kadar sabırla dinlemeyecektir. Başrahibenin gözlemlediği gibi, çok fazla eleştirirse Antipholus hakkında sevdiği her şeyi berbat etme riskiyle karşı karşıyadır.

Oyundaki temel sahne aksesuarları –altın zincir ve urgan– oyunun sevgi ve güven bağlarına; ceza ve kontrole yaptığı vurguyu net bir biçimde simgeler. Altın zincir kocasının sevgisini temsil eder, ama nispet olsun diye adam tarafından fahişeye vaat edilir. Yanlış ikize verilince borcu yüzünden kardeşinin tutuklanmasına neden olur. Sonunda doğru Antipholus'un ve umalım ki Adriana'nın olur.

Oyundaki son bağ, kardeşler olarak birbirine kavuşan Dromio kardeşlerin bağıdır. Onlar da eşitler olarak, el ele izleyicinin alkışına sunulur.



Japon Prodüksiyonu

2001 yılında Japonya'dan Mansaku Topluluğu oyunun Japon dilindeki bir versiyonu olan *The Kyogen of Errors*'u İngilizce konuşan izleyicilere sahnelemiştir. "Çılgınca sözcükler" anlamına gelen *Kyogen*, geleneksel Japon tiyatrosunun bir formudur. Farsa hiçbir engel tanımayan diliyle Şekspiryen kaba güldürü *Kyogen*'in bedensel, komik tarzına bilhassa uygundur.

Anahtar anlarda izleyiciler *"Ya-ya-koshi-ya!"* ("Ne karmaşa!") diye bağırarak komediye katılmaya teşvik edilir. *Kyogen*'in yakından bağlantılı olduğu Japon *Noh* tiyatrosunun geleneklerine uygun olarak Antipholus ve Dromio ikiz kardeşler aynı maskeleri takmıştır; sahne aksesuarları oyunun görsel karmaşıklıklarına katkıda bulunmuştur.

Prodüksiyonun başarısı oyunun evlilik ilişkileri, kayıp ve kimlik gibi temalarının en zorlu dilsel ve kültürel farklılıkları bile aşacak ölçüde etkili ve evrensel olduğunu göstermiştir.

AVLANMAYI SEVERDİ, AMA ALAYA ALIRDI AŞKIN PEŞİNE DÜŞMEYİ

VENÜS VE ADONIS (1592–1593)



KISACA

TEMALAR
Erotik arzu, gençlik, hasret, baştan çıkarına

OLAY YERİ
Antik Yunan

KAYNAKLAR
8. yüzyıl Shakespeare muhtemelen Romalı Şair Ovid'in *Dönüşümler* adlı eserinin 10. Kitabı'nın Latince orijinalinden faydalanmıştır.

1565–67 Şiirde Arthur Golding'in İngilizceye kazandırdığı *Dönüşümler* çevirisinden de faydalanılmıştır.

ETKİLERİ
1636 Shakespeare yaşarken, en az on kez basılmıştır ve 1636 yılına kadar altı kez daha yayınlanır; bu dönemde en sık yeni basımları yapılan eserdir.

1817 Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria* adlı eserinde şiiri hararetle değerlendirir.

Venüs ve Adonis şiiri, yakışıklı ölümlü genç Adonis'e kur yapan ve onu baştan çıkarmaya çalışan aşk tanrıçası Venüs'ün mitolojik öyküsünü yeniden anlatır. Shakespeare açılış dizelerinde temayı açıklar: "Güneş kızıla çalan yüzüyle / Çiğ düşmüş sabahla vedalaşırken / Avın peşine düştü gül yanaklı Adonis / Avlanmayı severdi, ama alaya alırdı aşkın peşine düşmeyi."

Venüs Adonis'e yaklaşır, bir öpücük ister, onu atından indirir ve atı bir ağaca bağlar, onu yere yatırır ve öpücüklere boğar. Adonis'in utangaçlığı Venüs'ün şehvetini ateşler. Hiçbir yere kıpırdatmadığı Adonis'e tanrı Mars gibi yüce bir figürün kur yaptığı biri tarafından arzulandığı i-



Bazı araştırmacılar, Shakespeare'in Titian'ın *Venüs ve Adonis* adlı tablosunun (1554) bir kopyasını görmüş olabileceğini ileri sürmüştür. Tabloda genç kahraman aşırı istekli Venüs'ü geri çevirirken görülür.

çin kendini ne kadar şanslı hissetmesi gerektiğini uzun uzadıya anlatır. Fakat Adonis öğlen güneşinin yakıcılığından şikâyet ederek Venüs'ü zor da olsa kendinden uzaklaştırır. "Yay gibi fırlayıp atına koşar" (l.258). Fakat oradan geçen bir kısrağın cezbettiği atı Adonis'in elinden kurtulur ve eşinin peşinden ormanın derinliklerine dalar. Venüs yeniden harekete geçer ve Adonis'in elini tutar: "Karın hapsettiği bir zambak" (l.362). Adonis'e atından ders alması gerektiğini söyler: "Ah, sevmeyi öğren! Ders çok açık, / Ve bir kez iyice öğrenildi mi unutulmaz asla" (ll.407–408).

Avcı Avlanır

Venüs onun önünde yere yığılmış gibi yapar. Adonis suçluluk duyarak onu kaldırmaya çalışır ve bir elveda öpücüğü verir. Bu öpücük Venüs'ü yeniden alevlendirir, ama Adonis aşk için henüz ham olduğunu söyler: "Daha ben kendimi tanımazken, tanımaya çalışma beni" (l. 525). Akılsızca verdiği öpücük Venüs'ü bir kez daha tahrik eder. Domuz avına gitmeyi planladığını söylemesi Venüs'ü o kadar yıkar ki "Elleri halen onun boynuna dolanmış halde, / Geriye düşer Venüs, Adonis de onun karnının üstüne" (ll.593–594).

Adonis'in ölebileceğinden korkan Venüs ona tavşan gibi zararsız hayvanları avlanmasını tavsiye eder. Adonis şehvete yenik düştüğü için onu azarlar: "Aşk yağmurdan sonraki güneş ışığı gibi rahatlatıcıdır, / Ama şehvet güneşten sonraki fırtına gibi etkiler" (ll.799–800).

Adonis sonunda kaçmayı başararak Venüs'ü kaderine yanarken bırakır. Ertesi sabah avlanma sesle-

ri duyan Venüs neler olup bittiğini görmek üzere oraya koşturur. Gizlice "avlanan domuzu" (l.900) gözler, Adonis'in tükenmiş ve yaralı tazısını görür ve Adonis'in meçhul kaderine yanıp yakılır.

Kendini Adonis'in halen hayatta olduğuna inandırmaya çalışır. Çok korkak olduğu için kendi kendine sitem eder. Adonis'in bedenine rastlayınca ona bir ağıt okur ve bu andan sonra aşka her zaman hüznün eşlik edeceği kehanetinde bulunur. Adonis'in bedeni yok olup gider ve Venüs onun yerinde açan mor çiçeği aziz tutacağına yemin eder. Sonunda kumruların çektiği arabasında Kıbrıs'a döner ve kalıcı bir matem tutarak kendini tecrit etmeyi planlar.

Yayınlanma ve Tarih

Venüs ve Adonis ilk olarak 1593 yılında basılmıştır. O yıl ve ertesi yılın büyük bölümünde Londra'nın tiyatroları veba salgını yüzünden kapalı kalmıştır. Tanınmış bir oyun yazarı olan Shakespeare, şiiri yazacak vakti muhtemelen bu sayede bulmuştur. Şiir Londra'nın önde gelen matbaacılarından biri olan Richard Field tarafından yayınlanmıştır. Kendisi de Stratford-upon-Avon'dan olan Field, Shakespeare'in *Lucretia'ya Tecavüz* şiirini de yayınlayacaktır. *Venüs ve Adonis*, Shakespeare'in yazar olarak adını taşıyan ilk kitap olmuştur.

İlk baskısında, Romalı şair Ovid'in *Amores* ("Aşklar") şiirlerinden Latince bir mottoya yer verilmiştir: *"Vilia miretur vulgus; mihi flavus Apollo pocula Castalia plena ministret aqua"* – "Bırakın bayağı insanlar değersiz şeyleri takdir etsin, ama Apollo esin perilerinin sularıyla dolu kadehler sunsun bana."

> Sonra onun terleyen
> avcunu tuttu,
> Güç ve yaşamın işaretiydi bu,
> Ve tutkuyla titreyerek, söyledi
> bunun bir merhem olduğunu:
> Bir tanrıçaya iyi gelecek olan
> mükemmel bir merhem.
> **Venüs ve Adonis**
> **ll.25–28**



Ovid *Dönüşümler* adlı anlatı şiirini yaklaşık olarak MS ilk on yılda yazmıştır. 15 kitaptan oluşan ve 250 efsane içeren eser, Shakespeare'e öğrenciliği sırasında klasik mitoloji konusunda sağlam bir temel sunmuş olmalıdır.

İthaf

Şiir, o tarihte henüz 17 yaşında, erken gelişmiş ve yetenekli bir soylu olan 3. Southampton Kontu Henry Wriothesley'e ithaf edilmiştir. Resmi ithaf şu şekildedir: "Saygıdeğer Kont, benim ham dizelerimi sizin yüksek şahsiyetinize ithaf ederek sizi rencide etmiş olmaktan ve böylesine zayıf bir yükü desteklemek üzere böylesine güçlü bir dayanağı seçtiğim için herkes tarafından kınanmaktan korkarım. Ama bunu hoş karşılama lütfunu gösterirseniz kendimi çok onurlandırılmış hissederim ve tüm boş vaktimi sizi daha ağırbaşlı bir eserle onurlandırmaya ayıracağıma söz veririm. Yaratıcılığımın ilk eseri yüzümü kara çıkarırsa, bu kadar soylu bir manevi babası olmasından üzüntü duyarım ve bana bu kadar kötü bir mahsul vereceği korkusuyla bu kadar çorak bir araziyi bir daha hiç süremem. Bunu sizin saygıdeğer takdirinize sunuyorum ve kendi arzunuzu ve dünyanın umutlu beklentisini her zaman yanıtlayacağını umduğum yüce gönlünüze sığınıyorum. Lord hazretlerine saygılarımla, William Shakespeare." Shakespeare ertesi yıl yayınlanan *Lucretia'ya Tecavüz* adlı diğer anlatı şiiri de Southampton'a ithaf etmiştir.

Kaynak

Shakespeare, *Venüs ve Adonis*'i en çok sevdiği kitaplardan biri olan O-

> Ah, dikkatle izlemeye değer
> bir manzara
> Onun inatçı çocuğa usulca
> sokulması,
> Tenindeki çatışan renkler,
> Beyaz ve kırmızının birbirini
> yok edişi!
> **Venüs ve Adonis**
> **ll.343–346**

vid'in *Dönüşümler (Metamorphoses)* adlı uzun şiirinin bir bölümüne dayandırmıştır. Okuldayken ders olarak gördüğü bu kitaba oyunlarında birçok kez gönderme yapmıştır ve birçok alıntıya yer vermiştir. Hatta ilk dönem tragedyalarından *Titus Andronicus* ile son dönem romanslarından *Cymbeline*'de şiirlerin bir kopyasına sahnede yer vermiştir. Shakespeare hem eserin orijinalini hem de Arthur Golding tarafından çevrilen İngilizce versiyonunu temel almış görünür. Ovid öyküyü sadece 75 dizede anlatırken, Shakespeare onu 1194 dizeye genişletir. Orijinal öykünün hem karakterlerini hem de olaylarını değiştirir. Ovid'in versiyonunda genç Adonis Venüs'ün aşkına yanıt verirken, Shakespeare Adonis'i tanrıçanın şehvetli girişimlerinden utanan mahcup bir delikanlıya dönüştürür. Shakespeare öyküyü de genişletir; Adonis'in atının bir kısrağı görüp onun peşinden ormana kaçtığı ve böylece Adonis'in Venüs'ün elinden kurtulma çabalarını boşa çıkardığı epizot (ll.259–324) en önemli eklemedir.

Biçem ve Algılanış

Şiir altı dizeli kıtalar halinde yazılmıştır. Her dize beşli ölçüdedir; yani beşi vurgulu, beşi vurgusuz on hece içerir. Dizeler, Şekspiryen bir sonenin son altı dizesini andıracak şekilde uyaklıdır: a b a b c c. Biçemi zekicedir; olayları bilinçli bir mesafeyle aktarırken betimleyici pasajlarında lirik güzelliği yakalar.

Şiir, Shakespeare'in yaşadığı dönemde diğer eserlerinden daha sık yeni baskı yapmıştır: 1610'a kadar dokuz kere basılmıştır. Özellikle gençler arasında popülerdir. Yaklaşık olarak 1600'de Cambridge'den Gabriel Harvey şu notu düşmüştür: "Genç kesim Shakespeare'in *Venüs ve Adonis* şiirinden çok keyif alıyor, ama *Lucretia* şiiri ve *Danimarka Prensi Hamlet* tragedyası daha bilge kesime hitap ediyor." *Venüs ve Adonis*, Venüs'ün vücudunun güzelliğiyle Adonis'i baştan çıkarmaya çalıştığı şu dizeler gibi pasajları nedeniyle soft porno olarak ün yapmıştır: "Ben bir yeşillik olacağım, sen de benim geyiğim./ İstediğin yerinde beslen bu yeşilliğin, dağda veya vadide; / Dudaklarımda otla ve o tepeler kurursa, / Daha aşağılara in, hoş pınarların aktığı yere" (ll.231–234). 17. yüzyılın başlarında Cambridge öğrencilerinin sahnelediği bir oyunda karakterlerden biri *Romeo ve Juliet* ile *Venüs ve Adonis*'ten alıntılarla süslü konuşmalarla sevgilisine kur yapmakla övünür ve "sevgili üstat Shakespeare'e dua edeceğini" söyler.

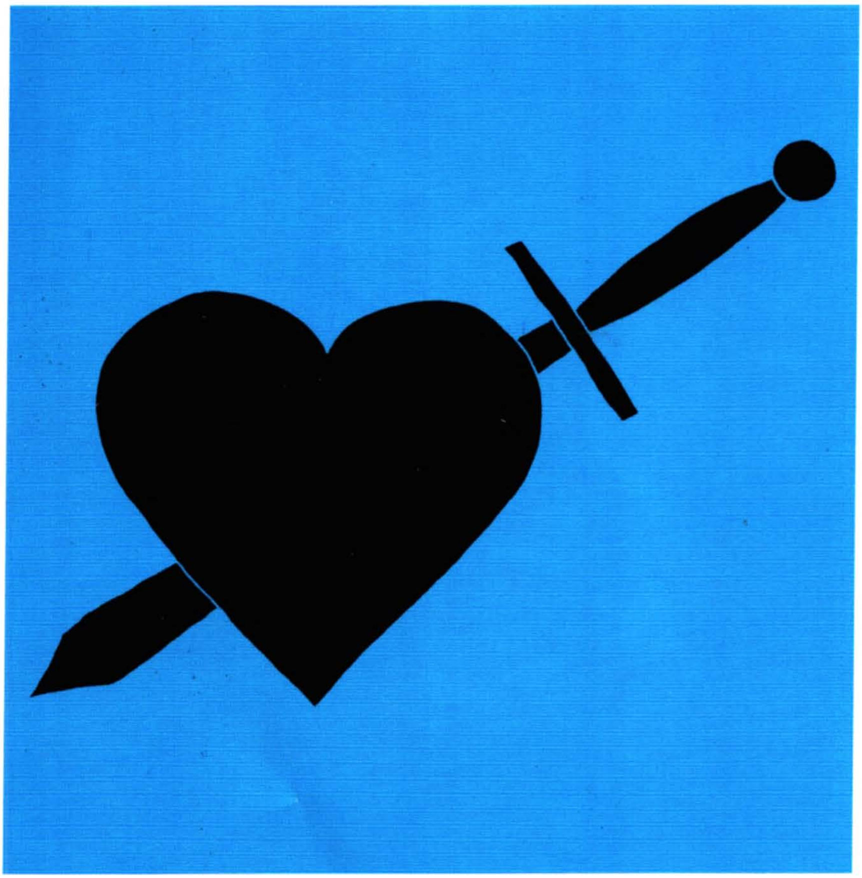
Şiirin yapay biçimi ve konu dışı öykü çizgisi, popülerliğini yitirmesine neden olsa da romantik şair ve eleştirmen Samuel Taylor Coleridge'in *Biographia Literaria* (1817) adlı eseri şiirin eleştirel şöhretini geri kazanmasına katkıda bulunmuştur.

2007 yılında Royal Shakespeare Topluluğu, Londra'da Islington Little Angel Theatre'la birlikte şiir okunurken öykünün kuklalar tarafından canlandırıldığı bir performans sunmuştur.



KİM İSTER BİR ANLIK NEŞEYİ, BİR HAFTA ACI ÇEKECEKSE SONRASINDA

LUCRETIA'YA TECAVÜZ (1593–1594)



KISACA

TEMALAR
Şehvet, ihanet, onur

OLAY YERİ
MÖ 509'da Roma

KAYNAKLAR
MÖ 27–25 Romalı tarihçi Livy'nin *History of Rome* adlı eseri.

MS 8 Romalı şair Ovid'in *The Book of Days* adlı eseri.

ETKİLERİ
1616 Shakespeare'in ölümüne dek altı baskı yapması şiirin popülerliğini gösterir.

1818 İngiliz şair Samuel Taylor Coleridge çalışmanın dramatik niteliklerini över.

1931 Fransız oyun yazarı André Obey *Le Viol de Lucrèce* adlı oyununda şiiri sahneye uyarlar.

1946 İngiliz besteci Benjamin Britten şiiri temel alan bir opera yazar.

Lucretia'ya Tecavüz şiiri, komutan arkadaşı Collatinus'un eşi Lucretia'yı arzulayan ve ona tecavüz eden Romalı general Tarquinius'un klasik öyküsünü anlatır. Shakespeare açılış dizelerinde doğrudan eylemin içine sıçrar: "Şehvet soluyan Tarquinius Romalıların kampından ayrılır / Ve götürür karanlık ateşi yanında Collatium'a / Solgun ateş korları pusuda bekler / Tırmanıp çevresini sarmak için kucaklayıcı alevlerle/ Collatinus'un güzel aşkı iffetli Lucretia'nın belini."

Anlatıcı, Tarquinius'un Romalıların kampından Collatium'a gitmesini anlatır. Bir önceki gece savaşçılar kendi eşlerinin güzelliği



ve iffetiyle böbürlenmiştir. Bu sözler Tarquinius'un içini Lucretia'nın arzusuyla doldurmuştur.

Tarquinius Collatium'a ulaşınca Lucretia onu hoş karşılar. Tarquinius, Lucretia'yı umduğundan da güzel bulur, kocasının kahramanlığını över ve ona duyduğu arzudan içi sızlayarak yatağa gider. Kendi kendine konuştuğu uzun pasajda Lucretia'yı baştan çıkarma niyetini düşünür, niyetlendiği şeyin dehşeti ve tehlikesinin farkındadır, ama kötü dürtülerine karşı koyamaz: "Korkudan rengi solmuş halde düşünür / Nahoş teşebbüsünün getireceği tehlikeleri, / Ve vicdanında tartar / Bunun doğurabileceği üzüntüyü" (ll.183–186).

Canlı bir anlatı pasajı, Lucretia'nın uyuduğu odaya korku verici bir biçimde ilerleyişini anlatır: "Göğüsleri etrafında mavi haleler olan fildişi küreler gibi, / Bir çift masum dünya henüz fethedilmemiş, / Meşru efendilerinin dışında başka bir boyunduruk görmemiş, / Ve onun tarafından ant içilerek onurlandırılmış" (ll.407–410).

Lucretia uyanınca Tarquinius ona teslim olmazsa onu ve beraberindeki köleyi öldüreceğini söyler. Lucretia kendini savunmaya çalışır, fakat Tarquinius ona tecavüz eder: "Örtündüğü keten kumaşla / Susturur adam onun yürekler acısı feryatlarını, / Ateşli yüzünü serinletir / En mazlum gözlerin döktüğü iffetli gözyaşlarıyla" (ll.680–683).

> Onun geride bıraktığı şehvetin eserini taşır,
> Ve o da suçlu bir zihnin ağır yükünü.
> **Lucretia'ya Tecavüz**
> **ll.734–735**

Camille O'Sullivan 2011 yılında şiiri temel alan tek oyunculu müzikal ve dramatik bir performans sahnelemiş; RSC'nin desteğiyle İngiltere ve İrlanda'da turneye çıkmıştır.

Tarquinius eylemi gerçekleştirdikten sonra utanç gözyaşları döker. Bu andan itibaren şiir Lucretia'ya odaklanır. Lucretia bir dizi ağıtta gece, zaman ve fırsata gönderme yapar ve Tarquinius'u lanetler. Daha sonra olanları kocasına anlatmaya ve utancından intihar etmeye karar verir. Hizmetçisini çağırır, ama ona güvenemez. Collatinus eve çağırmak için mektup yazar ve daha sonra uzun uzadıya açıklanan Troya'nın kuşatılması ve düşmesini resmeden bir tablo üzerine düşünür. Collatinus babası ve diğer lordlarla birlikte dönünce Lucretia olanları anlatır, fakat herkes onun intikamını almak üzere yemin edene dek Tarquinius'un adını vermez. Daha sonra birdenbire bıçağı kendine saplar. "Sapladı

masum göğsüne / Ölümcül bıçağı ve serbest bıraktı ruhunu. / O darbeyle kurtuldu nefes alıp verdiği / Kirli zindanın derin huzursuzluğundan" (ll.1723–1726).

Lucretia'nın babası ve Collatinus yasa boğulur. Tarquinius ve tüm ailesi Roma'dan sürülür.

Yayın

Shakespeare, *Lucretia'ya Tecavüz* şiirini ironik bir biçimde komik olan *Venüs ve Adonis* şiirine eşlik edecek trajik bir eser olarak düşünmüştür. İlk anlatı şiirini Southampton Kontu'na adarken, Kont'un bundan hoşlanması durumunda, "tüm boş vaktini onu daha ağırbaşlı bir eserle onurlandırmaya ayıracağına," söz vermiştir. *Lucretia'ya Tecavüz* de ertesi yıl, yani 1594'te yine Kont'a ithaf edilmiştir. Şiir bu kez de Shakaspeare'in Stratfordlu arkadaşı Richard Field tarafından yayınlanmıştır. (Ön sayfasında sadece Lucretia başlığı yer alsa da sayfaların başına daha uzun olan versiyon konmuştur.)

İthaf

Bu şiirin ithafı, *Venüs ve Adonis* şiirinin ithafından çok daha sıcak ifadelerle yazılmıştır: "Lord hazretlerine duyduğum sevgi sonsuzdur; başlangıcı olmayan bu kitapçık bu sevgiyi ifade etmekten çok uzaktır. Kabulünün garantisi benim eğitimsiz dizelerimin değeri değil sizin yüce yaradılışınızdır. Yaptıklarım sizindir; yapmam gerekenler sizindir; sahip olduğum her şeyin bir parçası olarak size adanmıştır. Değerim daha çok olsaydı, görevim de daha büyük olurdu; her şeyimle bütün mutluluklarla daha da uzayacak uzun bir ömür dilediğim Lord hazretlerinin hizmetindeyim. Lord hazretlerine saygılarımla, William Shakespeare."

İthaflar, potansiyel okuyuculara bir kitabın yazarının seçkin bir

İtalyan ressam Palma Giovane yaklaşık 1570'te çizdiği bu tabloda Lucretia'nın tecavüze uğramasını resmetmiştir. Shakespeare'in görmüş olabileceği daha birçok ressam bu ünlü öyküyü konu edinmiştir.



hamiye sahip olduğunu göstermek ve belki de adanan kişiden bir ödül almak –2 poundun biraz üzerinde değeri olan iki İngiliz altını standart bir meblağdır– amacıyla kaleme alınan formaliteler olabilir. Fakat burada ifade edilen duygunun sıcaklığı –"sonsuz ... sevgi"– Shakespeare'in bu genç, eşsiz yeteneklere sahip ve çok güzel görünümlü aristokratla gerçekten yakın bir arkadaşlığının olduğunu düşündürür.

İthafın ardından "Argüman" başlığını taşıyan, şiirin düzyazı olarak kaleme alınmış bir özeti gelir. Burada anlatılan öykü şiirden bir ölçüde farklıdır ve Shakespeare tarafından yazılmamış olabilir.

Biçem ve Algılanışı

Şiir, Shakespeare'in "Bir Âşığın Sitemi" adlı şiirinde de kullandığı *rhyme royal* adı verilen yedi dizeli kıtalar halinde yazılmıştır. Her dize beşli ölçüdedir; yani normalde (bazı farklı çeşitleri olmakla birlikte) beşi vurgulu, beşi vurgusuz on hece içerir. Dizelerin uyakları a b a b b c c şeklindedir. *Venüs ve Adonis*'in aksine bu şiirin tonu başından sonuna kadar çok ciddidir ve temel anlatıdan birçok sapma mevcuttur.

Tarquinius'un Lucretia'nın odasına yaklaşırken işkence çeken ruh halinin yoğun bir değerlendirmesinin yapıldığı açılış sekansı en güçlü kısmıdır. Shakespeare, daha sonraki eserlerinde bu şiirin olaylarını ve biçemini anımsatır. Bunun en kayda değer olanı, Macbeth'in Kral Duncan'ı öldürmeye giderken, cinayetin "hedefine Tarquinus'un sinsi adımlarıyla tıpkı bir hayalet gibi yaklaştığını" söyler (*Macbeth* 2.1.52–56).

Bu şiir de tıpkı *Venüs ve Adonis* gibi ilk yayınlandığı tarihten itibaren popüler olmuştur. Shakespeare hayattayken altı baskısı yapılmıştır ve 1655'e kadar buna üç baskı daha eklenmiştir. Şiiri takdir eden birçok çağdaşı referans mevcuttur. 1818'de İngiliz şair Samuel Taylor Coleridge, *Lucretia'ya Tecavüz* şiiri hakkında şu ifadeleri yazmıştır: şiir "Shakespeare'in çok sağlam, enerjik ve felsefi bir zihne sahip olduğunun güçlü bir kanıtını sunmuştur; bu olmadan da işini yapabilirdi, ama büyük bir dramatik şair olamazdı."

Şiirin retorik biçemi daha sonraki tarihlerde popülerliğini yitirse de daha yakın geçmişte sağlam dramatik niteliği ve Shakespeare'in Roma tarihini konu edinen oyunları ve Macbeth başta olmak üzere daha sonraki çalışmalarının habercisi olması bakımından takdir edilmiştir.

Britten'in Operası

1946'da İngiliz besteci Benjamin Britten, Shakespeare'in öyküsüne dayalı bir opera yazmıştır. Britten, Fransız oyun yazarı André Obey'in şiirden uyarladığı bir oyundan ilham almıştır. Britten'in çalışması 13 müzisyen ve sekiz şarkıcının görev aldığı izleyiciye yakın bir performans olan "oda operası"dır.

"
Sapladı masum göğsüne
Ölümcül bıçağı ve serbest
bıraktı ruhunu.
O darbeyle kurtuldu nefes alıp
verdiği
Kirli zindanın derin
huzursuzluğundan.

Lucretia'ya Tecavüz
ll.1723–1726
"



Klasik Öykü

Venüs ve Adonis gibi *Lucretia'ya Tecavüz* de 1590'larda ortaya çıkan bir edebiyat janrının örneğidir: ton ve konuları bakımından genellikle eserleri Stratford-upon-Avon'daki gibi gramer okullarında yaygın olarak işlenen Romalı şair Ovid'den ilham alan uzun, klasiklere dayalı, romantik aşk öykülerini anlatan anlatı şiirleri.

Venüs ve Adonis'in aksine bu defa konu mitolojik değil tarihseldir. Olaylar MÖ 509'da gerçekleşir ve Romalı tarihçi Livy tarafından MÖ 27-25 arasında yayınlanan Roma tarihindeki günümüze ulaşan ilk kayıtlarından beri yaygın olarak bilinir. Shakespeare görünüşe göre esasen Ovid'in ilk olarak MS 8'de yayınlanan *Fasti* adlı şiirindeki anlatımı baz almıştır. Ovid'in bu eseri *The Book of Days, or Chronicles* adıyla İngilizceye çevrilmiştir. Shakespeare Romalı tarihçi Livy ve diğer kaynaklardan da yararlanmış görünür. Öykünün siyasi yönlerinden ziyade özel boyutuna odaklanır ve kısa bir anlatı materyalini uzun uzadıya işler.

BAŞMABI ADAMI 1594–1603

EYİNCİNİN

1594
Londra tiyatroları, **veba salgınının ardından** Mayıs ayında yeniden açılır. *Aşkın Emeği Boşuna* ve *Yanlışlıklar Komedyası* yazılır.

1595
II. Richard, Romeo ve Juliet ve *Bir Yaz Gecesi Rüyası* yazılır.

1595
Korsan Sör Francis Drake, Karayiplerde İspanyol İmparatorluğu'na karşı yürütülen bir mücadeleyle **son yolculuğuna çıkar.**

1596
Kral John'un Yaşamı ve Ölümü, Venedik Taciri ve *IV. Henry, 1. Bölüm* yazılır.

1596
İspanyol birlikleri Calais'i ele geçirir. **Kraliçe Elizabeth** İngiltere'deki **tüm Afrikalıları sınır dışı eder.**

1596
Londra Belediye Başkanı oyuncuların kente girişini yasaklar ve kentteki tiyatroları yıkar; yasak ertesi yıl kaldırılır.

1597
Windsor'un Şen Kadınları ve *IV. Henry, 2. Bölüm* yazılır. **Shakespeare,** Stratford'da ailesiyle birlikte kalacağı **New Place binasını satın alır.**

1597
Ben Jonson ve Thomas Nashe tarafından yazılan *The Isle of Dogs* kışkırtıcı bulunduğu için **Londra tiyatroları aylarca kapatılır**

Tiyatrolar 1592–94 yıllarındaki veba salgınının ardından yeniden açıldıktan sonra, Shakespeare'in 1594'te *Venüs ve Adonis* şiirinin yayınlanmasıyla elde ettiği başarı tiyatro dünyasında özel bir güvenli konuma gelmesini sağlamıştır.

Tiyatroların perdelerini açmasıyla birlikte Başmabeynci Lord Hunsdon tiyatro topluluğunu Lord Chamberlain's Men adıyla yeniden kurmuştur. Shakespeare'in en önemli rollerinin bazılarını sahneleyen tragedya oyuncusu Richard Burbage; Falstaff komik karakteriyle zirveye ulaşan komedi oyuncusu William Kemp ve Shakespeare'in kendisi gibi o dönemin önde gelen oyuncuları bu toplulukta buluşmuştur. Önemli bir biçimde, tüm önde gelen oyuncular toplulukta pay sahibi olmuştur. Shakespeare yüzde 10 hisseye sahiptir. Bu pay, yılda 200 ile 700 pound arası bir gelir sağlar. Bir servet olmasa da bu meblağ diğer oyun yazarlarının gelirlerinin çok üstündedir. Shakespeare Londra'da kiralık evlerde kalarak mütevazi bir yaşamı tercih etmiştir ve 1597'de Stratford'da ailesine büyük bir ev satın almasına yetecek kadar tasarruf yapmıştır. New Place adındaki bu evin yakınlarındaki araziyi ve hatta bir hanedan arması bile satın almıştır.

Yaratıcı Dürtü

Shakespeare'in topluluktaki konumu oyunları için bir platform sunmuştur ve Shakespeare bundan en iyi şekilde faydalanmıştır. Vebanın neden olduğu iki yıllık arada Shakespeare şiirsel ve dramatik ustalıklarını geliştirmiş ve sonraki dokuz yılda *Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *On İkinci Gece* gibi romantik komedilerden *V. Henry*'nin etkileyici tarihi ve *Hamlet*'in trajedisine kadar geniş bir yelpazeye yayılan 17 oyun yazmıştır. Bu oyunları izlemeye gelen binlerce kişi tiyatroyu doldurmuştur.

İlk dönem oyunların tarihlendirmesine ilişkin kanıtlar sınırlı olsa da çok az tanınan bir yazar olan Francis Meres, 1598'de yayınlanan *Palladis Tamia: Wit's Treasury* adlı kitabında Shakespeare'in birçok oyununa gönderme yapmıştır. Meres şu ifadelere yer verir: "İngilizler arasında Shakespeare sahne için en mükemmel olanıdır; komedi için *Veronalı İki Soylu Delikanlı, Yanlışlıklar, Aşkın Emeği Boşuna, Aşkın Emeği Kazandı, Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *Venedik Taciri*'ni izleyin; trajedi için ise *II. Richard, III. Richard, IV. Henry, Kral John, Titus Andronicus* ile *Romeo ve Juliet*'i." Böylece araştırmacılara bu oyunların hangi tarihte yazılmış olması gerektiğine dair bir fikir sunmuş olur.

1598

Kuru Gürültü yazılır. **Shakespeare'in adı satışları artıran bir unsur haline gelir** ve oyunlarının dört yapraklı baskılarının baş sayfalarında yer alır.

1599

Southwark'ta **Globe Tiyatrosu inşa edilir.** Shakespeare'in de aralarında yer aldığı oyuncular hisse sahibi olur.

1600

Sör Thomas More oyunu yazılır, ama sansüre uğradığı ve yüksek bütçe gerektirdiği için **muhtemelen hiç sahnelenmez.**

1601

I. Elizabeth'in bir zamanlar gözdesi olan **Essex'in çıkardığı isyan bastırılır** ve Essex infaz edilir.

1598

Shakespeare, Curtain Tiyatrosu'nda Ben Jonson'ın *Every Man in His Humour* adlı oyununda **sahneye çıkar.**

1599

Şair **Edmund Spenser ölür. Başpiskopos'un Yasağı** edebi eserlerin büyük bir kısmında satiri yasaklar.

1601

On İkinci Gece yazılır. Globe Tiyatrosu'nda belki de Kraliçe'nin tahttan indirilmesini teşvik etmek için **II. Richard'ın özel bir performansı sahnelenir.**

1602

Troilus ve Cressida yazılır.

Tiyatro Diken Üstünde

Başmabeyncinin Adamları genellikle kraliçenin huzurunda sahneye çıkmışsa da tiyatro yaşamı tehlikelidir. Topluluk her zaman müstehcen bir eğlence olarak gördükleri tiyatroyu kontrol etmeye hevesli yetkilerle kedi-fare oyunu oynamıştır. Tiyatrolar kent duvarlarının ötesinde marjinal zeminde kalmıştır. 1598'de Shoreditch'teki *The Theatre* binasının mülk sahibi kirada yüklü bir artış talep etmiş ve daha sonra da binayı toptan yıkmaya karar vermiştir. Shakespeare'in topluluğu binayı gizliden gizliye parçalara ayırıp sökmüş ve ahşap kirişleri nehrin karşı yakasına taşıyarak Southwark'ta yeni bir tiyatro inşa etmiştir. Topluluğun sahip olduğu Globe tiyatrosu parlak bir başarıya ulaşmıştır. Açıldığı yıl olan 1599'da *Julius Caesar, Nasıl Hoşunuza Giderse, V. Henry* ve *Hamlet* oyunlarının performanslarına tanıklık etmiştir. Fakat topluluğun kaprisli mülk sahiplerinin dışında da kaygıları vardır. Bu dönemde tiyatroyla uğraşmak siyasi bir dinamit kabul edildiğinden, oyuncular metinlerin her oyunu denetleyen Şenlikçi Başı'nın izninden geçmesini sağlamak için sürekli mücadele etmiştir.

Tehlikeli Zamanlar

Sör Thomas More oyun metninde yapılan kesintiler, bu sansürün hangi boyutlara ulaşabileceğini gösterir. Shakespeare'in de aralarında bulunduğu birkaç yazarın ortak eseri olan bu oyun, VIII. Henry'nin ona boşanma izni vermeyi reddeden Şansöylesini olumlu bir biçimde sunar. Bazıları Shakespeare'in Katolik bir asi olduğunu ve oyunlarının sansürden kaçmak için tasarlanmış, ama onları anlayan herkese güçlü bir mesaj ileten kodlanmış semboller içerdiğini ileri sürmüştür. Bu doğruysa, Shakespeare riskli bir oyun oynamıştır. Başmabeynci'nin Adamları topluluğunun siyasi ihtilaftan korkmadığı doğrudur. 7 Şubat 1601'de Essex Kontu'nun adına hareket eden Sör Gelly Meyrick, Globe Tiyatrosu'ndaki *II. Richard* oyununun özel bir performansını sahneletmiştir. Oyundaki hükümdarın tahttan indirilip öldürülmesi sahneleri o dönemde yayınlanmak için fazla tahrik edici olmasına karşın bu özel performansa dahil edilmiştir. İlk gösterimin ertesi günü Essex Kontu kraliçeyi tahttan indirmek ve yerine İskoçyalı VI. James'i getirmek üzere küçük bir askeri birlikle Whitehall Sarayı'na ilerlemiştir. Essex'in devrimi fars şeklinde son bulup Kont infaz edilmiştir. Tüm bunların Shakespeare ve Başmabeyncinin Adamları için ağır sonuçları olabilecekken bir şekilde cezadan kurtulmayı başarmışlardır.

AŞKI MERHAMETTEN KİM AYIRABİLİR?

AŞKIN EMEĞİ BOŞUNA (1594–1595)



OYUN KİŞİLERİ

Ferdinand Navarre Kralı.

Biron Krala eşlik eden lord. Rosaline'e âşık olduğuna şaşırır.

Longueville Krala eşlik eden lord. Maria'ya kur yapar.

Dumaine Krala eşlik eden lord. Katherine'e kur yapar.

Fransa Prensesi Diplomat, usta bir avcı ve güzel bir kadın. Daha sonra Fransa Kraliçesi olur.

Rosaline Prensese eşlik eden leydi. Biron ona âşık olur.

Maria Prensese eşlik eden leydi. Longueville'e âşık olur.

Katharine Prensese eşlik eden leydi. Dumaine'e âşık olur.

Lord Boyet Prensese eşlik eden Fransız lord. Çöpçatan rolü üstlenir.

Marcadé Haberci.

Don Adriano de Armado Gösterişçi bir İspanyol. Jaquenetta'ya âşık olur.

Mote Armado'nun akıllı genç uşağı.

Costard Sıradan bir köylü.

Jaquenetta Sütçü kız.

Sör Nathaniel Vaiz.

Holofernes Konuşmasını Latince (veya Latinceye yakın) sözcüklerle dolduran bir öğretmen.

Dull Basit bir taşra polisi. Çok az anlar.



1.1 — Navarre'de **Kral Ferdinand lordlarının üç yıl boyunca eğitim almasını,** perhiz yapmasını, çok az uyumasını, kadınlardan uzak durmasını ister.



1.2 — **Armado, Costard'ı zindana attırır** ve Jaquenetta'ya âşık olduğunu itiraf eder.

2.1 — Navarre Kralı ve prenses, Aquitaine hakkında tartışırken, **Biron da Rosaline'le ağız dalaşına girer.**

I. Perde | **II. Perde**

1.1 — İspanyol Armado, **Costard'ı Jaquenetta'yla "düşüp kalkarken"** gördüğünü söyleyen bir mektup yazar.



2.1 — **Fransa Prensesi,** leydileriyle birlikte gelir ve **arazide kamp kurar.**

Navarre sarayında Kral Ferdinand lordlarına başarılı olmak için üç yıl boyunca kadınlardan uzak durmak ve çalışmak zorunda olduklarını söyler. Dumaine ve Longueville kabul eder, ama Biron isteksizdir. Kral, kısa bir süre sonra gelecek olan Fransa Prensesini istisna olarak kabul eder. Kuralların esnetilebileceğini gören Biron yemin eder. Kendini beğenmiş Armado, Jaquenetta'yla birlikte gördüğünü söyleyerek Costard'ı zindana attırır ve daha sonra Jaquenetta'ya âşık olduğunu itiraf eder. Fransa Prensesi gelir. Leydiler lordları öylesine sıcak bir biçimde över ki prenses âşık olduklarını düşünür. Prenses kralın soğuk davranışından dolayı gücenmiş gibi davranır. Biron ve Rosaline sözlü olarak atışır ve Dumaine ve Longueville, Katherine ve Maria'nın adlarını sorar. Boyet, kralın prensese âşık olduğunu iddia eder ve leydiler "aşk taciri" olduğunu söyleyerek onunla alay eder.

Armado, Mote adındaki genç uşağından Jaquenetta'ya kendisi adına şarkı söylemesini ister, ama Mote ve Costard onunla alay eder. Armado, Jaquenetta'ya bir mektup götürmesi şartıyla Costard'ı serbest bıra-



Armado, Jaquenetta'ya bir mektup götürmesi koşuluyla **Costard'ı serbest bırakır** ve Biron da Costard'dan Rosaline'e bir mektup götürmesini ister.

Jaquenetta Costard'ın hatasının farkına varıp **mektubu krala gönderir.**



Rosaline'e aşkını itiraf etmek zorunda kalan Biron, lordları ve kralı aşkın en iyi eğitim olduğuna ikna eder.

Fransa Kralı'nın öldüğü haberleri gelir ve **prenses ve leydiler, taliplerinden bir yıl beklemelerini ister.**

3.1 ↑ 4.2 ↑ 4.3 ↑ 5.2 ↑

III. Perde | IV. Perde | V. Perde

2.1 ↓ 4.1 ↓ 4.3 ↓ 5.2 ↓

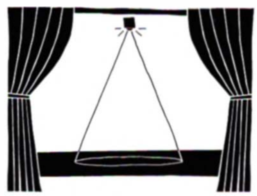
Lordların her ikisi de konuştukları leydilerin bekâr olup olmadığını sorar: Biron, Rosaline'den hoşlanır; Dumaine, Katharine'e düşkündür ve Longueville de Maria'yı düşler.

Costard yanlışlıkla Armado'nun Jaquenetta'ya yazdığı **mektubu Rosaline'e verir** ve Boyet mektubu leydilere yüksek sesle okur.



Lordlar leydilere duydukları **aşkı sonelerde gizlice ilan ederken** birbirlerine kulak misafiri olur.

Leydiler, lordların kılık değiştirerek onlara kur yapma çabalarını izler. **Holofernes ve topluluğu Dokuz Kıymetli gösterisini sahneler.**



kır. Biron da Rosaline'e yazdığı mektubu Costard'a verir. Biron âşık olduğu, üstelik de kusurlu bir kıza âşık olduğu için kendi aptallığına söver.

Prenses ve leydiler avlanırken Costard Rosaline'e Biron'dan mektup getirdiğini söyler. Prenses mektubu görmek ister ve Costard şaşırarak Boyet'e Armado'nun mektubunu verir. Boyet bunun Jaquenetta'ya hitaben yazıldığını fark eder, fakat prenses mektubu yüksek sesle okumasını ister. Boyet, Rosaline'e Biron hakkında açık saçık bir biçimde sataşır ve Rosaline sıcak bir biçimde karşılık verir. Boyet, Maria'yla imalarla dolu bir konuşma yapar. Yanlarındaki Costard hiçbir şey anlamaz. Holofernes, Dull ve Nathaniel'le av hakkında konuşur. Jaquenetta, Costard'la birlikte gelir ve onlardan Armado'dan gelen mektubu okumalarını ister. Bu elbette ki Biron'un Rosaline'e yazdığı mektuptur. Holofernes şiirin değerini analiz ettikten sonra mektubu krala götürürler.

Biron, kralın bir aşk sonesi yazdığına kulak misafiri olur. Biron ve Kral, Longueville'in aynı şeyi yaptığını duyar. Longueville, Dumaine'in bir sone yazdığını duyar ve onu anlaşmalarını bozmakla itham eder. Kral, Longueville'i suçlar. Biron üçünü de eleştirir. Costard, Biron'un mektubunu Rosaline'e verir. Dörtlü, anlaşmalarını bozmaya ve leydilere dürüstçe kur yapmaya karar verir.

Armado, Holofernes, Nathaniel, Dull ve Mote partiye kılık değiştirerek katılır, ancak önceden uyarılan leydiler durumu bozuntuya vermez. Erkekler kendi kıyafetleriyle geri dönünce leydiler onları tanımamış gibi davranır. Lordlar bundan sonra yalnızca dürüst bir biçimde kur yapmaya karar verir ama daha sonra prensesin babasının öldüğü haberi gelir. Evliliği ertelenir ve leydiler oradan ayrılmaya hazırlanır.

KISACA

TEMALAR
Romans, flört, merhamet, kelime oyunu, yaşamın döngüsü

OLAY YERLERİ
Navarre – Fransa ve İspanya arasındaki bir krallık

KAYNAKLAR
16. yüzyıl Bilgiç, palavracı ve ahmak gibi standart tiplemeleriyle İtalyan *commedia dell'arte* geleneğinin bir kaynak olduğu anlaşılır.

1586 Yaklaşık 1586'da İngilizce sahnelenen Pierre de la Primaudaye'nin *L'Académie Française* adlı oyunu 16. yüzyılın sonlarında Fransa sarayındaki felsefi düşüncenin anahatlarını oluşturmuştur ve Shakespeare'i etkilemiş olabilir.

ETKİLERİ
1597 Kraliçe (I. Elizabeth) karşısında "bu son Noel" sergilenen bir performans ilk baskının baş sayfasında belirtilir.

1817 Edebiyat eleştirmeni William Hazlitt, "Yazarın komedyalarından birini seçmemiz gerekseydi, bu olurdu" ifadesini kullanır.

1837 Shakespeare'in döneminden sonraki ilk performans.

1946 Peter Brook'un RSC'deki cesur prodüksiyonu oyunu Fransız ressam Watteau'nun *fêtes galantes* (pastoral manzara) tablolarına dayandırır.

2012 Deafinitely Theatre'ın Globe'daki *Aşkın Emeği Boşuna* prodüksiyonu tamamen işaret dilinde sahnelenen tam uzunluktaki ilk Shakespeare oyunu olur.

Aşkın Emeği Boşuna, Shakespeare oyunları içinde en bariz şekilde şiirsel olanıdır. Oyunun neredeyse üçte ikisi uyaklı şiirden oluşur. Akıllıca kelime oyunları, bunu gözde Shakespeare oyunları arasında sayan Elizabeth sarayındaki entelektüel elitin hoşuna gitmiş olmalıdır.

Fakat oyunun güncel esprileri genellikle daha sonraki izleyiciler için anlamını yitirmiştir ve oyun 18. ve 19. yüzyıllarda en az sahnelenen Shakespeare oyunu olmuştur. Oyunu izleyenler, öğretmen Holofernes'in "Tüm bu süre zarfında hiç söz söylemediniz," şeklindeki yorumuna "Siz de hiçbirini anlamadınız, sör" diye yanıt veren taşra polisi Dull'un tarif ettiği konuma kolayca düşebilir (5.1.142–144).

Şiirsel Düğüm Bahçesi

Son yıllarda yönetmenler oyunun zekice komedisini ve tatlı romansını ortaya çıkarmanın yollarını bulmuştur. Bazıları gösterişçi İspanyol Armado'nun krala yazdığı mektupta ima ettiği Elizabeth döneminin titiz biçimde düzenlenen düğüm bahçelerine benzetilen oyunun usta işi yapısından en iyi şekilde faydalanmıştır. Zekice kur-



Kenneth Branagh, *Aşkın Emeği Boşuna* oyununun film versiyonunu (2000) 1930'ların romantik bir Hollywood müzikali tarzında çekmiştir. Genç leydilerin gelişini bekleyen lordlar görülmektedir.

> Çok zor bu faydasız görevleri
> Yerine getirmek
> Leydileri görmemek, çalışmak,
> perhiz yapmak,
> uyumamak.
>
> **Biron**
> **Birinci Perde, Birinci Sahne**

gulanmış bir oyun olabilir, ama aynı zamanda kelime oyunlarının ötesine geçen bir öze de sahiptir ve şaşırtıcı bir biçimde vurgulu ve etkileyici sonuyla bu özü ortaya koyar.

Durum çok basittir. Ülke barış içindeyken Navarre Kralı lordlarından üç yıl boyunca hiçbir şey yapmayıp çalışmalarını ister; lordlar çok az yiyecek, çok az uyuyacak ve kadınlarla bir araya gelmeyecektir. Komiklik elbette ki kral başta olmak üzere hiçbirinin bunu başarma umudunun olmamasıdır. Lordların en az ikna olanı Biron buna işaret eder: "Madde: *'Üç yıllık zaman zarfında bir kadınla konuşurken görülen kişi sarayın geri kalanının akıl edebileceği her türlü utanca katlanacaktır.'* / Bu maddeyi bizzat kendiniz çiğnemek zorunda kalacaksınız; / Gayet iyi bildiğiniz gibi Fransa Kralı'nın kızı / Sizinle konuşmaya geliyor bir elçi olarak" (1.1.128–133). Kral bu nedenle Fransa Kralı'nın kızını ve ona refakat eden leydileri istisna kabul etmek zorunda kalır ve bu ilk istisnanın ardından tüm plan bozuluverir.

Mizahın büyük bir kısmı, lordlar ve kral leydilerin romantik büyüsüne kapılmıyormuş gibi davranırken, leydilerin erkeklerin kıvranma-

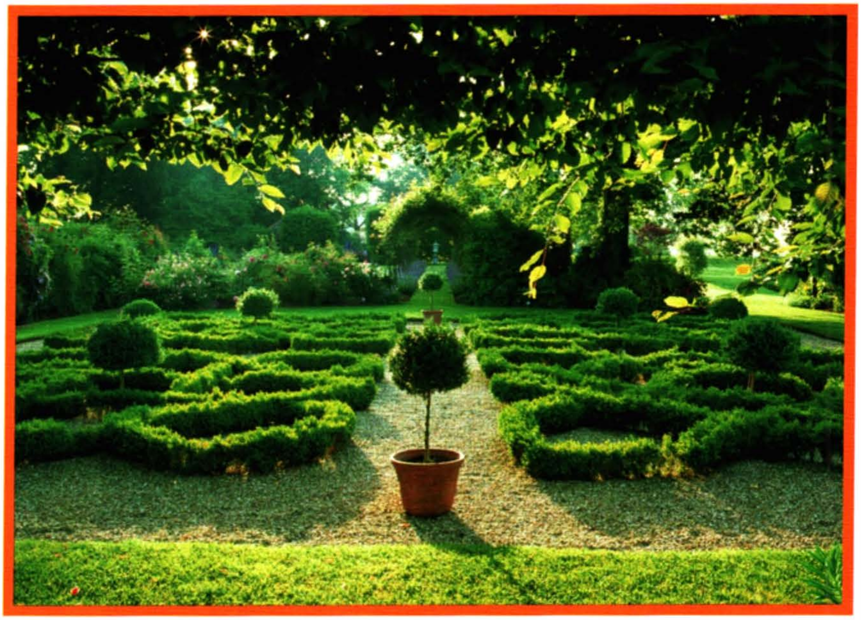
sını izleyerek eğlenmesine dayanır. Olay örgüsü kolay kolay bundan daha basit olamaz. Fakat Shakespeare bu basit öyküyü kullanarak çetrefilli kelime oyunlarını mükemmel bir biçimde dokur. Birçok yerde müstehcen de olabilen dönemin gösterişli kelime oyunlarının akıllıca ve amansız şakaları için bolca malzeme vardır.

Aşkı ve Benliği Bulmak

Oyunun verdiği mesaj gayet açıktır: Erkeklerin dünyayı tanımak için kendilerini kadınlar ve aşktan uzak tutması absürttür. Kadınlar ve aşk tek gerçek eğitimdir. Biron en sonunda bunu kabul eder: "Bu dersi kadınların gözlerinden öğrendim. / Her zaman Özgürlük ateşinin yandığı, / Kitaplar, sanatlar, akademiler gibi, / Tüm dünyayı gösteren, içeren ve besleyen gözlerden" (4.3.326–329).

Shakespeare aşk şiirinin gerçek hayattaki aşkla aynı şey olmadığının pekâlâ farkındadır ve *Romeo ve Juliet ve Nasıl Hoşunuza Giderse* gibi daha sonraki oyunlarının gösterdiği gibi aşk şiirleriyle uğraşan gençler çoğu zaman aşk fikrini gerçek hayattaki aşkla karıştırır.

> Sör, bir kitapta üretilen zarafetleri
> Hiç tatmamış;
> Deyim yerindeyse hiç kâğıt yememiş;
> Hiç mürekkep yalamamış;
> Zekâsı hiç beslenmemiş.
> **Nathaniel**
> **Dördüncü Perde, İkinci Sahne**



Doğu Sussex'te Nyewood Evi'nin Elizabeth dönemine özgü bahçe düzenlemesi, *Aşkın Emeği Boşuna* oyununun ölçülü konuşma motiflerini ve oyuncularının dikkatlice gruplandırılmasını anımsatır.

Navarre Kralı, Biron, Dumaine ve Longueville'in izledikleri yol budur ve leydiler eşyalarını değiş tokuş ettiğinde yanlış kıza kur yapmak suretiyle kolayca kandırılabilirler.

Erkekler, kur yapmaya giderken kılık değiştirebileceklerini düşünerek de yanılır. Kızlar buna kanmaz; lordlar kendileri olarak geri dönünce onları tanımamış gibi davranırlar. Sonunda Biron aşkın bir imajını sahnelemek yerine kendisi olmayı öğrenmesi gerektiğini anlar. Oyunu şu cümlelerle özetler: "Kendimizi bulmak için yeminlerimizi bir kereliğine bozalım, / Yoksa sözümüzü tutmalım diye kendimizi kaybedeceğiz" (4.3.337–338).

Son Ders

Shakespeare beklenmedik bir biçimde düzgün bir mutlu son sunmaktan kaçınır. Biron ve diğer erkekler bu kendi kendini keşfetme anını yaşadıktan sonra Holofernes, Nathaniel, Moth, Costard ve Armado, Dokuz Kıymetli gösterisini seyretmeye koyulur. Kadınlar sessizce izler ama performanslarında erkekler öylesine acımasız bir biçimde alay eder ki bilgiç Holofernes bile samimi bir eleştiri getirir: "Bu hiç de saygılı, nazik ve mütevazı değil" (5.2.622).

Gösterinin ortasında prensesin babası Fransa Kralı'nın ansızın öldüğü haberi gelir. Bir komediyi sonlandırabilecek normal evlilikler dizisi gerçekleşmez. Bunun yerine leydiler taliplerinden bir yıl beklemelerini ve bu zamanı insanlar ve dünya hakkında daha çok bilgi edinmek için kullanmalarını ister. Rosaline, Biron'dan hastayla ilgilenmesini ister; ölümle dolu bir hastanede şaka olmayacağını söyleyerek karşı çıkan Biron'a şunu hatırlatır: "Bir şakanın zenginliği kulaktadır / onu işiten kişinin kulağında." Oyun, mevsimlerin etkileyici şarkılarıyla – ilk önce bahardaki guguk kuşu ve daha sonra kış baykuşu– dokunaklı bir biçimde sona erer.

DÜŞÜYORUM PARILDAYAN PHAETHON GİBİ DAHA DA AŞAĞILARA

II. RICHARD (1595)



OYUN KİŞİLERİ

Kral II. Richard İngiltere'nin adil kralı.

Gauntlu John Lancaster Dükü, Bolingbroke'un babası ve II. Richard'ın amcası.

Harry Bolingbroke Hereford Dükü, Richard'ın kuzeni, tahta el koyduktan sonraki adıyla IV. Henry.

Thomas Mowbray Norfolk Dükü, daha sonra Bolingbroke'la münakaşası yüzünden sürülen Richard'ın müttefiki.

Aumerle Dükü York Dükü'nün oğlu, Richard'ın müttefiki.

York Dükü Richard'ın amcası ve yokluğunda kral naibi

Kraliçe Isabel Richard'ın karısı.

York Düşesi York Dükü'nün karısı

Northumberland Kontu Bolingbroke'un bir müttefiki.

Bushy, Green ve Bagot Richard'ın kötü politikalarından sorumlu tutulan destekçileri.

Ross, Fitzwalter ve Willoughby Bolingbroke'un tarafına katılan lordlar.

Salisbury Kontu, Carlisle Başpiskoposu Richard'ın destekçileri.

Harry Percy Northumberland'ın Hotspur olarak da bilinen oğlu.

Westminsterli Başkeşiş IV. Henry'ye düzenlenen komploya katılan, ama yakalanmadan ölen keşiş.

Sör Piers Exton Richard'ın katili.



1.1 **Bolingbroke, Mowbray'ı Kral'a ihanetle suçlar** ve birbirlerine teke tek **düello** için meydan okurlar.

1.3 Richard, **düello yoluyla meseleyi çözmeye çalışan** Mowbray ve Bolingbroke'u durdurup **sürgüne gönderir.**



2.1 Gauntlu John ölünce **Richard, Bolingbroke'un mirasına el koyar,** ardından da İrlanda'ya gider. Seçkin soylular İngiltere'ye dönmekte olan Bolingbroke'u karşılamaya hazırlanır.

2.2 **York Dükü,** Kral'ın yokluğunda **bir ordu kurmaya çalışır.** Bushy, Bagot ve Green kendilerini kurtarmak ister.



2.3 York sayıca azınlıkta kalır ve Bolingbroke ve birliklerinin **Berkeley Kalesi'ne girmesine izin verir.**

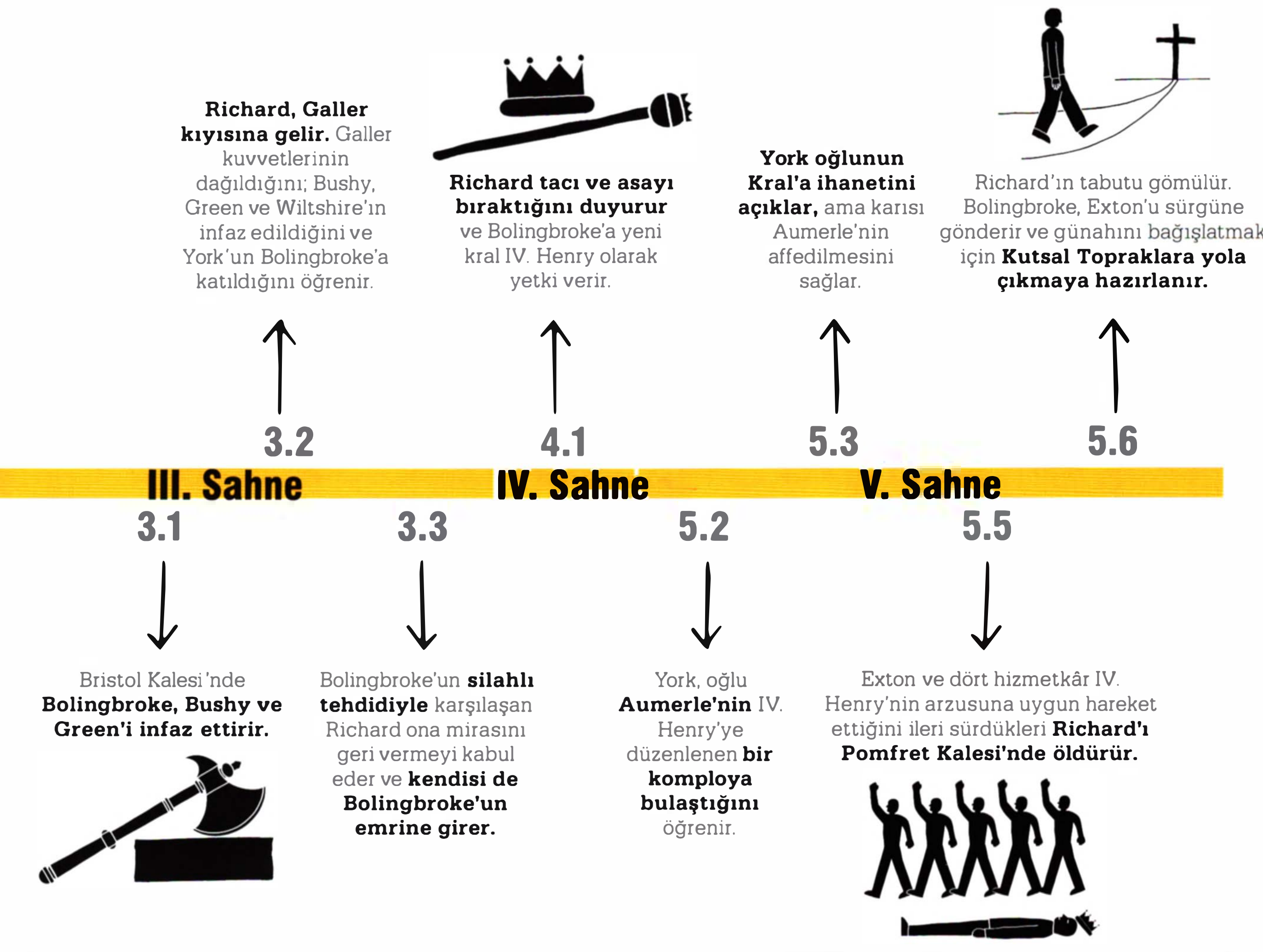
I. Sahne — **II. Sahne**

Oyun, Bolingbroke'un Mowbray'i ihanetle suçlamasıyla açılır. Mowbray, Gloucester Dükü'nü öldürmekle itham edilir, ama Gauntlu John, Kral Richard'ın cinayette parmağı olduğundan şüphelenir. Richard, Bolingbroke'u on yıllığına sürgüne gönderir, daha sonra bu süreyi altı yıla indirir, ama Mowbray ömür boyu sürgün edilir.

Bolingbroke ayrılırken halkın sempatisini kazanırken, Richard yüksek vergiler uygulayarak halkı kendisinden uzaklaştırır. Gaunt ölünce Richard kanunen Gaunt'un oğlu Bolingbroke'a kalan tüm toprak ve servete el koyar. Soylular Ross, Willoughby ve Northumberland orduyla birlikte İngiltere'ye dönen Bolingbroke'u karşılamak üzere anlaşır.

Richard, İrlanda'daki isyanı bastırırken Bushy, Bagot ve Green Kraliçe'yi teselli eder. Daha sonra Bolingbroke'un döndüğü ve soyluların taraf değiştirdiği haberi gelir. Richard'ın vekil tayin ettiği York onların saldırısına karşı hazırlanır.

Berkeley Kalesi'nde York, Bolingbroke'u ihanetle suçlar. Bolingbroke, Lancaster Dükü olarak değil, Hereford olarak sürgüne gönderildiğini ve mirasını savunma hakkına



sahip olduğunu söyler. York onların kaleye girmesine izin verir.

Richard, Galler kıyısına çıkar ve ülkeyi mutluluk içinde selamlar. Fakat habercilerin getirdiği haberler umutsuzluğa kapılmasına yol açar. Flint Kalesi'nde Bolingbroke, Richard'ın sürgün cezasını geri almasını ve mirasını kendisine teslim etmesini talep eder. Richard kale burcundaki mazgallarda görünür ve talepleri kabul eder. Bolingbroke, Richard'ın önünde diz çöker, ama iktidar el değiştirmiştir. Richard onunla Londra'ya gitmeye razı olur. York'un oğlu Aumerle, Bagot tarafından Gloucester'ın ölümünü tertiplemekle ve Bolingbroke'a ihanet etmekle suçlanır. Bunu birçok meydan okuma izler. York, Richard'ın Bolingbroke'u varisi tayin ettiğini ve tahtı ona devretmeye hazır olduğunu açıklar.

Richard, halka tahtı bıraktığını açıklamaya zorlanır. Tacı ve asayı bırakmasına rağmen kendisine karşı ithamları okumayı reddeder. Aynadaki yüzüne bakarak şöyle der: "Kırılgan bir görkem parıldadı bu yüzde. Görkem kadar kırılgan bu yüzün de" (4.1.277–278).

Bolingbroke onu Kule'ye yollamıştır. Richard yolda Kraliçe'yle karşılaşır ve vedalaşırlar. York oğlu Aumerle'nin Kral IV. Henry adını alan Bolingbroke'a karşı düzenlenen bir komploya bulaştığını öğrenir. Oğlunu ele verir, ancak Düşes'in hitabet gücü Aumerle'nin affedilmesini sağlar. Carlisle ve diğer komplocular infaz edilecektir.

Sör Piers Exton, Pomfret Kalesi'nde Richard'ı öldürür ve ödül beklentisiyle cesedini Bolingbroke'a götürür, fakat yeni Kral bu eylemden derin bir utanç duyar. Exton'u sürgüne gönderir ve kendisi de Kutsal Topraklara doğru hac yolculuğuna çıkar.

KISACA

TEMALAR
Krallık, ihanet, karakter kusurları

OLAY YERLERİ
II. Richard döneminde (1367-1400) İngiltere ve Galler'deki yerler

KAYNAKLAR
1587 Raphael Holinshed'in *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* adlı eseri.

Y.1592 Christopher Marlowe'un *II. Edward* oyunu.

1595 Samuel Daniel'in *The First Four Books of the Civil Wars* adlı epik şiiri.

ETKİLERİ
1601 Essex'in I. Elizabeth'e karşı başarısız isyanına destek sağlamak için sahnelenir.

1815 İki yüzyıl boyunca ihmal edildikten sonra Edmund Kean, Londra'da oyunu yeniden sahneler ve Richard'ı cesur bir figür olarak canlandırır.

1937 İngiliz oyuncu John Gielgud, Londra'da Kraliçe'nin Tiyatrosu'nda oyunun şiirselliğini vurgulayan bir prodüksiyon sahneler.

1971 İngiliz yönetmen Richard Cottrell'in televizyon uyarlamasında Ian McKellen efemine, talihsiz bir Richard canlandırarak yıldızlaşır.

1995 Yönetmen Deborah Warner'ın Londra'da Ulusal Tiyatro'daki prodüksiyonunda İrlandalı aktris Fiona Shaw çift cinsiyetli bir Richard canlandırır.

2009 Avustralyalı aktris Cate Blanchett, Avustralya'daki Sydney Tiyatrosu'nda Richard'ı oynar.

Richard kendinin, "Parıldayan Phaethon gibi daha da aşağılara düştüğünü" gözlemlerken (3.3.177), trajik kaderinin karmaşık bir imgesini sunar. Phaethon, Yunan mitolojisinde güneş tanrısı Apollon ve Phoebus'un oğludur. Efsaneye göre genç Phaethon babasının ateşli savaş arabasını çalıp gökyüzüne sürer, ama atların kontrolünü kaybederek dünyada korkunç bir yıkıma sebep olur. Jüpiter at arabasına bir yıldırım düşürür ve Phaethon düşerek ölür.

Genellikle hırsın tehlikelerinin işareti olarak yorumlanan bu mit, ilk bakışta Richard'dan ziyade her şeyi gasp edilen Bolingbroke'a uygunmuş gibi görünür. Nihayetinde Richard doğuştan gelen ihtişamı genellikle güneşe benzetilen İngiltere'nin kutsal bir biçimde tayin edilmiş kralıdır. Fakat bu mit bir yönetim başarısızlığını eleştirmek için de kullanılmıştır. Richard da kendini Phaethon gibi "itaatsiz ihtiyar atları dizginleyemeyen" biri olarak tarif ederek mitolojik öyküye bu anlamda bir gönderme yapar (3.3.178). Daha sonra bahçıvan da Richard'ın onu çöküşe sürükleyen soyluları kontrol edemediğini teyit edecektir: "Yılın bu mevsiminde / Fazla gelen özünü, yaşam sıvısını akıtmak için, / Yaralarız meyve ağaçlarımızın cildini, kabuğunu, / Çünkü çok fazla zenginlik zarar verir kendi kendine. / O da aynısını yapmış olsaydı büyük ve büyümekte olan şahsiyetlere, / Hayatta kalarak ürün verebilirlerdi, / Kendisi de tadabilirdi onların vazifelerinin meyvelerini" (3.4.58–64).

İktidar Mücadelesi

Richard'ın yaşadığı zorluklar, soylular ve monarşi arasındaki mücadeleye sahne olan 14. yüzyıl İngiltere'sinin gerçekliğini yansıtır. Oyunun başında Richard, Bolingbroke ve Mowbray'in arasındaki tartışmayı yatıştıramaz, çünkü onlar için

> Ah, Richard! Kederle izliyorum
> Görkeminin tıpkı kayan bir yıldız gibi
> Semadan yeryüzüne düşüşünü.
>
> **Salisbury Kontu**
> **İkinci Perde, Dördüncü Sahne**

krala itaat, kişisel onurlarından sonra gelir. Aslında oyunda olağandışı bir biçimde kullanılan kutsal krallık diline kısmen, kralın da hepsi taht iddiasına sahip, rekabet halindeki birçok soyludan yalnızca biri olduğunun bilinci yön verir.

Çağdaş Paralellikler

Shakespeare oyunu yazdığında II. Richard'ın öyküsü, onun hükümdarlığıyla I. Elizabeth'inki arasındaki belirgin benzerlikler nedeniyle tartışmalı bir konudur. I. Elizabeth 1601'de William Lambarde'yle konuşmasında şu meşhur ifadeyi kullanmıştır: "Ben II. Richard'ım. Bilmiyor musun?"

Richard gibi Elizabeth de başta Leicester ve Essex kontları olmak üzere saraydaki gözdelerinden fazlasıyla etkilenen biri olarak algılanmıştır. Richard gibi o da İrlanda'daki isyanla başa çıkmak durumunda kalmıştır, ne var ki krallığını bırakma hatasına düşmeyerek Essex'i İrlanda'ya göndermiştir. Elizabeth bir varise sahip olmamanın güçlüğünü de yaşamıştır. Shakespeare'in oyununda Bushy, Bagot ve Green'e yöneltilen ithamlardan biri de Ric-

hard'ın soyunun devam etmesini engellemeleridir. Bu yalnızca Richard ve Kraliçesi arasında geçimsizliğe yorulmamıştır; kralın cinsel tercihlerinin daha fazla önplana çıkarıldığı Marlowe'un II. Edward oyununun olası bir yansıması olarak, eşcinsellik anlamında kralın "yozlaşmışlığına" da atfedilmiştir. Elizabeth bu ithamla hiç karşılaşmamışsa da, evlenmeyi reddetmesinin bir sonucu olarak varise sahip olmayışı, güçlü soyluların varisin belli olması durumunda boşa çıkabilecek hırslarını kamçılamıştır.

Richard kendini Yunan mitinde göklerden düşen genç Phaethon'la karşılaştırır. Shakespeare'in de görmüş olabileceği bu gravürde Michelangelo düşüşü bu şekilde resmetmiştir.

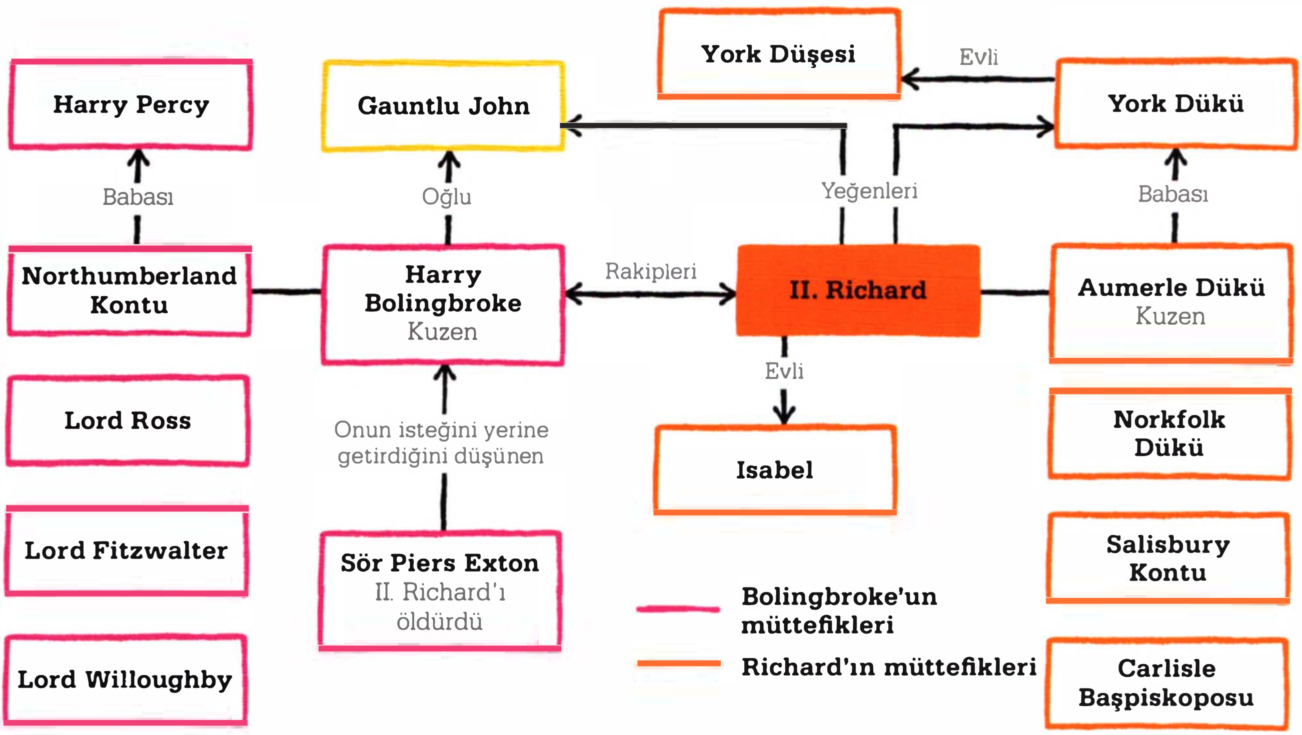


Gaunt'un Konuşması

Kralların bu asil tahtı, bu saltanat adası,
Bu haşmet dünyası, Mars'ın tahtı,
Diğer Cennet Bahçesi, yarı cennet,
Doğanın salgınlar ve savaşlara karşı
Kendisi için inşa ettiği bu kale,
Bu mutlu insanlar, bu küçük dünya,
Yuvayı daha az mutlu diyarların
Kıskançlığından koruyan bir duvar
Veya kale hendeği işlevi gören
Gümüş denizindeki bu eşsiz taş;
Bu kutsanmış toprak, bu dünya, bu diyar, bu İngiltere.
(2.1.40–50)

Gauntlu John'un konuşması, Shakespeare'in kanonunda en sık alıntı yapılan pasajlardan biridir ve daha 1600'de antoloji haline getirilmiştir. İngiltere'nin deniz tarafından duvarlarla çevrildiği, Doğa tarafından korunduğu imgelemi, ülkenin kurgularında İngiltere'nin savaşçılar ve krallar yetiştirdiği imgelemi kadar merkezi olmuştur. En az iki İngiliz yapımı İkinci Dünya Savaşı filmine adını vermiştir: David Lean'in *This Happy Breed* (1944) ve David MacDonald'ın *This England* (1941) filmi. Bununla birlikte konuşmanın aşırı vatanseverliği, önemli değerlendirmelere konu olmuştur. Özellikle "bu İngiltere" ifadesi ayrı ülkeler olan Galler ve İskoçya'yı içinde barındırır. Gaunt'un konuşmasının "bu İngiltere'nin" nasıl harap edildiğine tanıklık eden ölüm yatağındaki biri tarafından yapıldığını da unutmamamız gerekir. Bu zaten mevcut olmayan bir idealdir.

Harry Bolingbroke taraftarları ile II. Richard tarafları



Shakespeare'in oyunu, İrlanda'daki başarısızlığının ardından gözden düşen Essex Kontu'nun isyanından hemen önce sahnelenince Kraliçe'nin yaşadığı problemlere dahil edilmiştir. Essex'in destekçileri Başmabeyncinin Adamları'nı oyunu 7 Şubat 1601 tarihinde Globe Tiyatrosu'nda sahnelemekle görevlendirmiştir. Büyük olasılıkla Dördüncü Perde'nin Birinci Sahnesi'nde yer alan tahttan indirme sahnesi de oynanmıştır. Yayınlanmak için fazla kışkırtıcı olduğu düşünülen bu sahne 1608'e kadar yayınlanan metinlerden çıkarılmıştır. Ertesi gün Globe izleyicisi isyana teşvik edilmeye çalışılmıştır. Fakat Essex hain damgası yemiş ve destek azalmıştır. Shakespeare'in topluluğu soruşturmaya uğradığı halde cezalandırılmamıştır.

Kendini Gerçekleştiren Kehanet

II. Richard tarihsel bir oyun olsa da *Kral İkinci Richard'ın Trajedisi* başlığını taşır. Richard'ın kendini "parıldayan Phaethon" olarak nitelendirmesi, genç tanrının düşüşünü anlatan miti akıllara getirir. Phaethon'un gökyüzünden bir yıldız gibi yeryüzüne düşmesi buna trajik bir güzellik katar.

> Senin gibi ekmekle yaşıyorum
> ben de; muhtaç halde,
> Istırabı tadarak, dostlara
> ihtiyaç duyarak.
> O halde nasıl söyleyebilirsin
> bana bir kral olduğumu?
>
> **Kral II. Richard**
> **Üçüncü Perde, İkinci Sahne**

Öykü, düşüşü hayret uyandıran ve kendini algılayışı başka karakterler tarafından da yankılanan Richard'da benzer bir kibir unsurunu yansıtır. Gaunt onu "Kendi aceleci, azgın isyan alevinin son bulmayacağına" dair uyarırken (2.1.33), Salisbury, "Ah, Richard! Kederle izliyorum, / Görkeminin tıpkı kayan bir yıldız gibi / Semadan yeryüzüne düşüşünü" diyerek hayıflanır (2.4.18–20). Richard kendi trajik düşüşünün bu imgesine hayranlık beslermiş gibi görünür ve bilinçli bir biçimde bunu gerçekleştirmeye çalışır. Gerçekten de Shakespeare'in hiç savaş sahnesi içermeyen birkaç tarihsel oyunundan biridir ve Bolingbroke'un

tacı ne kadar kolayca aldığını yansıtır. "Kralların ölümüne dair üzücü öyküler anlatmayı" önerirken Richard örtülü olarak Boccaccio'nun *De Casibus Virorum Illustrium* (1355–74) *(Ünlü Kişilerin Kaderleri Hakkında)* eserinden türetilmiş de casibus tragedyası adı verilen popüler ortaçağ tragedya tanımına gönderme yapar. Öznelerin hepsi iyi talihten, sıkıntı ve ölüme ani bir düşüşü yaşamıştır. Richard düşüşünü anlamak için bir ayna istediğinde *II. Richard*'ın da yer aldığı *The Mirror for Magistrates* adındaki benzer popüler İngiliz öyküleri seçkisine gönderme yapmış olabilir.

Gönüllü Bir Kurban mı?

Shakespeare'in karakteri kendini açıkça kurban olarak düşler: Bolingbroke'un, krallığın içsel doğasının, kaderin ve belki de kendi kusurlarının kurbanıdır. Fakat Richard siyasi bir zorunluluk haline gelmeden önce trajik sefilliğinin fantezilerine dalan bir "felaket hevesli" olmakla itham edildiği ölçüde, bu trajik düşünün ürettiği gösteri asıl nedeninden daha önemlidir. Örneğin Bolingbroke görünürde yalnızca sürgün cezasının affedilmesini ve mirasının geri verilmesini isterken, Richard daha Üçüncü Perde'nin Üçüncü Sahnesi'nde tahttan inmekten söz eder: "Kralın şimdi ne yapması gerek? Boyun mu eğmeli? / Kral bunu yapacak. Tahttan indirilmesi mi gerek? / Kral rıza gösterecek. Yitirmesi mi gerek / Kral adını? Tanrının bir adı, aldırma" (3.3.142–145). Bolingbroke'un tehditkâr görünen bir orduyla birlikte orada bulunmaktan fazlasını yapması gerekmez.

Kralı Oynamak

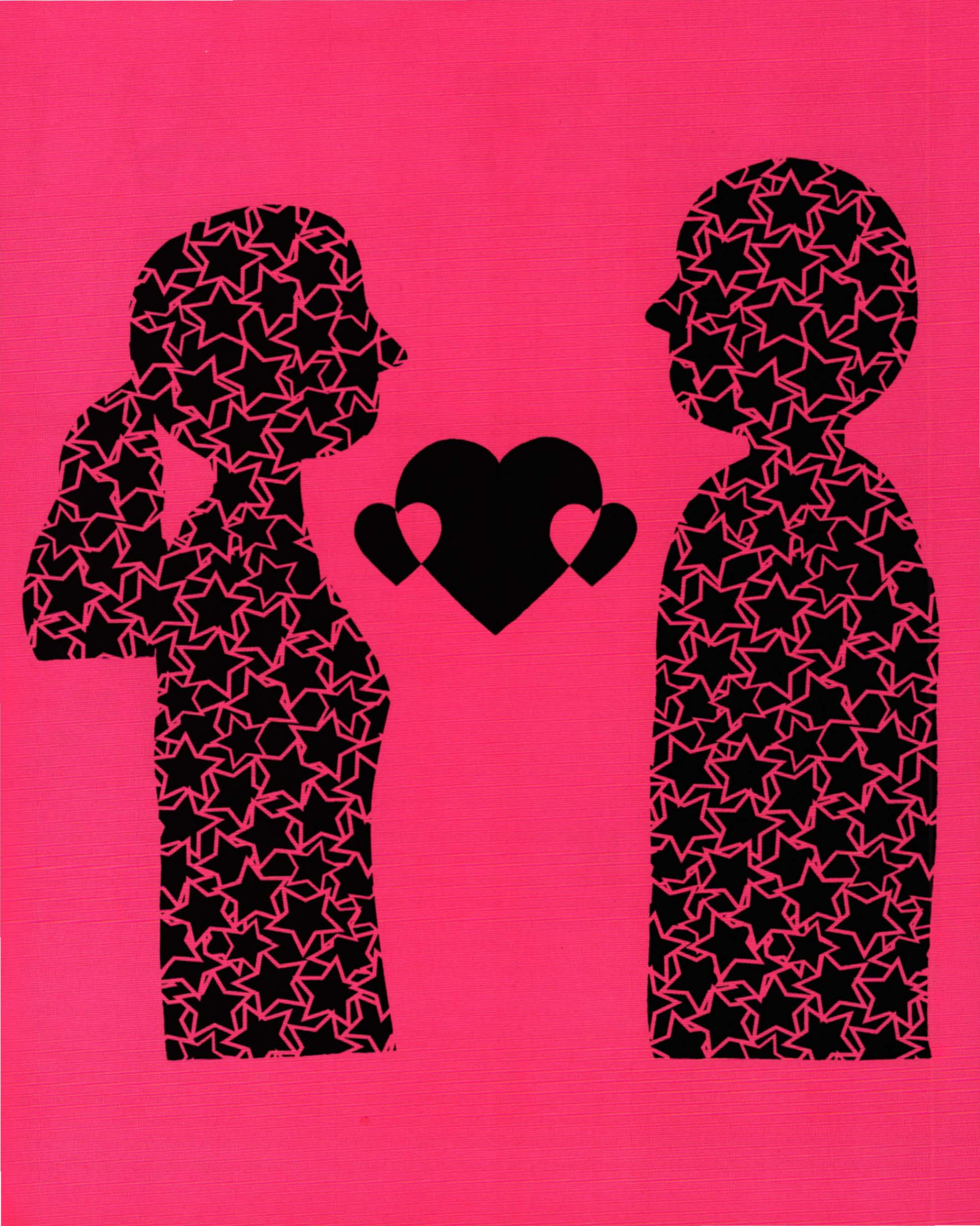
Kralın kelime oyunlarından aldığı haz ve nefsine düşkün konuşkanlığı, Richard'ın Hamlet'in bir habercisi olduğunu akla getirir. Hamlet'le birlikte bu rol, Shakespeare'in kadınlar tarafından oynanan birkaç trajik rolünden biridir (en son olarak Fiona Shaw ve Cate Blanchett tarafından oynanmıştır). Bu tür bir kast, Richard'ın gözyaşı dönmeyi de içeren aşırı duygusallığı ve Bolingbroke'un faydacılık ve öz-kontrolü arasındaki tezadı vurgulayabilir. Alternatif olarak birbirine çok benzeyen veya rolleri değiştiren oyuncular canlandırılan bir Richard ve Bolingbroke da oyunun bir kralı kral yapan şeyi incelemesini önplana çıkararak etkili bir kast olabilir. Bazı prodüksiyonlarda iki oyuncu Richard ve Bolingbroke rollerini farklı gecelerde değişerek canlandırarak insanı kral yapan şeyin keyfiliğini akla getirmiş ve iktidarın Lancaster ve York hanedanlıkları arasında gidip geldiği Güller Savaşı'na gönderme yapmıştır. Shakespeare bu temayı işleyen bir dizi oyunu halihazırda sahnelemiştir: *VI. Henry Birinci, İkinci ve Üçüncü Bölüm* ve *III. Richard. II. Richard* oyununda krallık algısını değiştirecek bir eyleme dönmüştür: yasal bir kralın öldürülmesi. Aynı zamanda Richard ne kadar kibirli görünse de oyun Richard'ın kral olmanın trajik bir döngüde kaçınılmaz olarak kahraman olmak anlamına geldiği argümanını destekler.

Romantik bir gravür, Richard'ın Piers Exton'ın ellerinde kahramanca öldüğünü resmeder. Richard'ın öldürülme şekli kesin olarak bilinmemektedir. Muhtemelen açlıktan ölmüştür.



BİR ÇİFT TALİHSİZ ÂŞIK

ROMEO VE JULIET (1595)



OYUN KİŞİLERİ

MONTAGUE TARAFI

Montague Montague ailesinin reisi.

Romeo Montague ve Leydi Montague'nün romantik eğilimli oğlu.

Benvolio Romeo'nun kuzeni, konuşmalarına kulak asılmayan genç arabulucu.

Balthasar Romeo'nun uşağı.

CAPULET TARAFI

Capulet Capulet ailesinin reisi, Juliet'in en az altmış yaşındaki babası.

Leydi Capulet Juliet'in yaklaşık 26 yaşındaki annesi.

Juliet Capulet ve Leydi Capulet'in 13 yaşındaki kızı.

Tybalt Juliet'in kuzeni, kılıç kullanmaktaki hüneriyle övünen fevri genç.

Dadı Juliet'in ihtiyar dadısı, sevecen ve aklı başında bir kadın.

DİĞERLERİ

Mercutio Romeo'nun karizmatik, zeki ve terbiyesiz arkadaşı.

Escalus Verona Prensi.

Paris Escalus'un akrabası, Juliet'le evlenmeyi uman kibirli, dürüst genç.

Friar Laurence Romeo ve Juliet'i gizlice evlendiren Fransisken keşiş ve eczacı.

Petruccio Tybalt'ın yandaşı.



1.1 — **Montague ve Capulet ailelerinin kavgasından sonra** Capulet kızı Juliet'i Paris'le nişanlamaya karar verir ve bunu kutlamak için balo düzenler.

1.3 — Baloda maskeli **Romeo Montague, Juliet'in güzelliğinden büyülenir.**

I. Perde

2.1 — Juliet'in balkonu altında Romeo, **Juliet'in ona aşkını itiraf ettiğine kulak misafiri olur.**

2.5 — **Romeo ve Juliet,** Keşiş Laurence tarafından gizlice evlendirilir.



II. Perde



3.1 — **Mercutio, Tybalt tarafında öldürülür,** Romeo Tybalt'ı öldürür ve Prens tarafından sürgüne gönderilir.

Koro Verona'da iki ailenin kan davası sürdürdüğünü söyleyerek giriş yapar. Oyunun iki saat süreceğinin bilgisini verir ve iki gencin talihsiz aşkının ölümle sonuçlanmasının ve ailelerin en sonunda barışmasının öyküsünü anlatır.

Oyun daha sonra Verona sokaklarına çıkar. Birbirine rakip Montague ve Capulet ailelerinin arasındaki kavga Verona Prensi'nin müdahalesiyle yatıştırılır. İhtiyar Capulet, Prens'in gönlünü almak amacıyla 13 yaşındaki kızı Juliet'i Prens'in genç akrabası Paris'le evlendirmeyi kabul eder ve kutlama için bir maskeli balo düzenler. Genç Romeo Montague ve arkadaşları (kurnaz Mercutio da dahil) Romeo'nun karşılıksız aşkının nesnesi olan Rosaline Capulet'i görmek için baloya sızar, ama Romeo bunun yerine Rosaline'in kuzeni Juliet'e ilk görüşte âşık olur.

Gecenin ilerleyen saatlerinde Juliet'in balkonunun altındaki meyvelikte oyalanan Romeo onun konuşmalarına kulak misafiri olur. Juliet soyadına rağmen Romeo'ya âşık olduğunu söylerken Romeo ona kendini gösterir. Sevinç dolu çift ertesi gece evlenmeye karar verir. Keşiş



Romeo Mantua'ya kaçar ve Juliet'in Paris'le evlenmesi planlanır.

Juliet ilacı alır ve **görünüşte yatağında ölü bulunur.**



Juilet'in bedeninin yanına yatan **Romeo zehir içip ölür.**



Aşıkların cesetlerini görüp dehşete kapılan **Montague ve Capulet aileleri kavgaya son verir.**

3.5 — 4.3–4 — 5.3 — 5.3

III. Perde | **IV. Perde** | **V. Perde**

3.5 — 4.1 — 5.3 — 5.3

Romeo ve Juliet evlendikleri **geceyi birlikte geçirir.**



Juliet, Keşiş Laurence tarafından Paris'le evlenmekten kurtulabilmesi için **ilaç içmeye ikna edilir.**

Verona'ya dönen Romeo, **Juliet'in lahidine gizlice sokulur** ve Paris'le karşılaşıp onu öldürür.

Juliet uyanıp Romeo'yu ölü bulur ve umutsuzca **kendini bıçaklar.**



Laurence ve Juliet'in dadısı, evliliğin kan davasına son vereceği umuduyla onlara yardım etmeyi kabul eder. Ertesi gün sokakta Mercutio, Tybalt Capulet'le tartışır ve ikili kılıçlarını çeker. Fakat yalnızca Romeo bu gerçeği bilse de Tybalt artık onun eşinin kuzenidir ve Romeo araya girmeye çalışır. Tybalt, Mercutio'yu ölümcül bir biçimde yaralar. Romeo, intikam için Tybalt'ı öldürür ve Prens Romeo'yu Verona'dan Mantua'ya sürer.

Nedenini bilmese de Juliet'i perişan halde gören ihtiyar Capulet, Paris'le evliliğinin planlandığı gibi gerçekleştirilmesine karar verir. Çaresiz kalan Juliet, Keşiş Laurence'tan yardım ister.

Keşiş, evlenmekten kurtulması için 42 saat boyunca ölü gibi hareketsiz kalmasını sağlayacak bir uyku ilacı içmesini tavsiye eder. Juliet'i uyandığı zaman aile mezarından kurtarabilmesi için Mantua'daki Romeo'ya bir mesaj gönderecektir. Juliet planı uygular ve düğün sabahında görünüşte ölü bulunur.

Keşişin mesajı Romeo'ya ulaşmaz ve Romeo yalnızca Juliet'in öldüğünü haber alır. Yas dolu Romeo aceleyle Verona'ya döner ve Capulet mezarlığında Paris'le karşılaşır. İkili kavgaya tutuşur ve Paris öldürülür. Romeo, Juliet'in görünüşteki cansız bedeninin yanına uzanır, zehir içer ve ölür. Çok geçmeden Juliet kendine gelir ve Romeo'nun öldüğünü görür. Onu öperek dudaklarından zehri almaya çalışır, ama başarılı olamayınca Romeo'nun hançerini alır, kendine saplar ve ölür.

Cesetler bulununca Keşiş Laurence üzücü durumu Prens'e anlatır. Prens kan davaları bu trajediye yol açan aileleri azarlar. İhtiyar adamlar el sıkışır ve düşmanlığı bitirmeyi kabul ederler.

KISACA

TEMALAR
Kıskançlık, sadakat, ihanet, romantik aşk, erkekler arası arkadaşlık

OLAY YERLERİ
Verona, İtalya

KAYNAKLAR
1562 Arthur Brooke'un *The Tragical History of Romeus and Juliet* adlı şiiri.

ETKİLERİ
1679 İngiliz oyun yazarı Thomas Otway oyunu antik Roma'ya uyarlar ve oyunun siyasi boyutlarını vurgulayan bir mutlu sonla bitirir.

1745 David Garrick ve Spranger Barry, Londra'da Drury Lane ve Covent Garden'da rakip versiyonlar sahneler.

1845 Amerikalı Charlotte Cushman, Londra'da Haymarket'ta kız kardeşi Susan'ın Juliet'i oynadığı prodüksiyonda Romeo'yu oynar.

1935 Oyuncular John Gielgud ve Laurence Olivier, Londra'daki Yeni Tiyatro'da başarılı bir prodüksiyonda Romeo ve Mercutio rollerini değişerek oynar.

1938 Rus besteci Sergei Prokofiev'in bale versiyonu Çekoslovakya'nın Brno kentinde izleyiciyle buluşur.

1957 Leonard Bernstein ve Steven Sondheim'ın *Batı Yakası Hikâyesi* müzikali öyküyü modern New York City'ye taşır.

1994 Sürgündeki Makedonyalı-Roman Pralipe topluluğu, Juliet'in Müslüman ve Romeo'nun Hıristiyan olduğu bir versiyonu Bosna'da sahneler.

Shakespeare'in oyunları arasında herhalde en fazla bilinen *Romeo ve Juliet*'tir: Ayrılığa yazgılı iki genç âşığın öyküsünü anlatır. Ayrılan âşıkların daha pek çok öyküsü vardır, ama Romeo ve Juliet'in aşkının yoğunluğu Shakespeare'in dramasına çağlar boyunca yankılanan duygusal bir etki sunmuştur.

Romeo ve Juliet ilk görüşte âşık olur, ertesi gün evlenir, kısa ve eşsiz bir aşk gecesinin ardından ailelerinin kan davaları yüzünden ayrı düşer ve her ikisini de intihara sürükleyen olayların girdabına kapılırlar. Gençlik duygularının –aşkın olduğu kadar, yaşlıların da bilgece rehberlik sunmayı başaramadığı, parçalanmış bir dünyada gençliğin öfkesinin, canlılığının ve gelgeçliğinin– vahşi ve çarpıcı enerjisini bu kadar iyi yakalayabilen çok az oyun vardır. Bu oyunun çok ürkütücü doğrudanlığıyla çağdaş gençliğe çoğu zaman cazip gelmesi hiç şaşırtıcı değildir.

Shakespeare âşıkları bekleyen kaderi en başından itibaren açıkça ortaya koyar. 14 dizelik kısa açılış pasajında, Koro oyunun iki "talihsiz" âşığa dair olduğunu –aşıkların üzücü ve ortak kaderlerinin yıldızlarda yazıldığını– ve aileleri makul bir tutum takınmadan önce gençlerin öleceğini anlatarak tüm olay örgüsünü açıklar: "Önümüzdeki iki saat boyunca sahnemizde / Ölümle damgalanmış bir aşkın / Ve aileler arasında çocuklarının ölümü dışında / Hiçbir şeyin durduramadığı düşmanlığın korkunç öyküsünü izleyeceğiz" (Prologue.9–12).

Senaryoları izleyiciyi merakta tutacak şekilde kurgulanmış filmlerde olay örgüsü en son ana kadar aşama aşama ilerler. Buna alışkın modern izleyicinin gözünde oyunun bu başlangıcı şaşırtıcı olabilir. Günümüzün eleştirmenleri seyir zevkini kaçıran bir açıklama uyarısı yapma ihtiyacı duyabilirdi. Fakat bu başlangıç seyir zevkini kaçırmak bir yana, *Romeo ve Juliet*'i etkileyici bir drama kılan dürtüyü verir. Genç âşıkların bir araya geldiklerinde neler olacağını –kendileri bunun farkında olmasa da– tam olarak biliriz. Genç âşıklar ona aldatıcı bir büyü, masumiyet ve iyimserlik yüklerken bile aşklarının talihsiz olduğunu biliriz ve kaderlerindeki sona doğru körü körüne ilerlerken onlardan gözümüzü ayıramayız.

Aslında oyunun 1590'larda ilk kez sahnelendiğinden bu yana öyküyü bu kadar büyüleyici kılan şey sadece ölümle sonlanabilecek

> Kalbim sevdi mi hiç şimdiye dek? Tövbe et gözlerim, Çünkü hiç görmemişim gerçek güzelliği bu geceye dek.
> **Romeo**
> **Birinci Perde, Beşinci Sahne**

> Gül aynı güzellikte kokacaktır, Ona hangi adı verirsek verelim.
> **Juliet**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**



Âşıklar belki de onları masum görmemiz için bu kadar küçük yaştadır. Franco Zeffirelli, 1968 yapımı filminde sadece 16 yaşında olan Olivia Hussey'i Juliet rolünde oynatarak buna sadık kalmıştır.

kadar güçlü ve kaçınılmaz bir aşk yaşıyor olmalarıdır. Acımasız bir dünyanın üzerinde uçuşan aşk fikri romantikleri, özellikle de gençleri mest eder.

Öykünün Kökenleri

Genç âşıkların ayrı yaşamak yerine birlikte ölmeyi tercih ettiği temel öykü antik bir öyküdür. Örneğin Romalı şair Ovid'in *Dönüşümler*'inde ayrı düşen âşıklar Pyramus ve Thisbe'nin öyküsü yer alır. Shakespeare bir sonraki oyunu olan *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda bunu parodileştirmiştir. MÖ 3. yüzyılda Yunan yazar Efesli Xenophon'un *Ephesiaca* adlı öyküsünde 16 yaşındaki Habrocomes ile 14 yaşındaki Anthia birlikte intihar etmeye girişir.

Romeo ve Juliet'in öyküsü 16. yüzyıl İtalya'sında Luigi da Porto'nun 1530'daki *Giulietta e Romeo* adlı romanı gibi versiyonlarıyla çok popüler hale gelmiştir. Öyküde kan davası güden Veronalı Montecchi (Montagueler) ve Cremonalı Capeletti (Capuletler) aileleri tarihseldir ve şair Dante Purgatorio adlı eserinde 13. yüzyıl İtalya'sındaki çatışmaların merkezinde bu ailelerin bulunduğunu yazar. Shakespeare'in doğrudan kaynağı ise Arthur Brooke'un 1562'de *The Tragical History of Romeus and Juliet* başlığıyla uzun bir şiir olarak kaleme aldığı İngilizce bir versiyondur.

Shakespeare'in Değişiklikleri

Romeo ve Juliet'teki baş karakterlerin birçoğu Brooke'un şiirindekilerle aynıdır, ama Shakespeare öyküyü daha farklı işler. âşıklar evlendikten sonra sadece bir

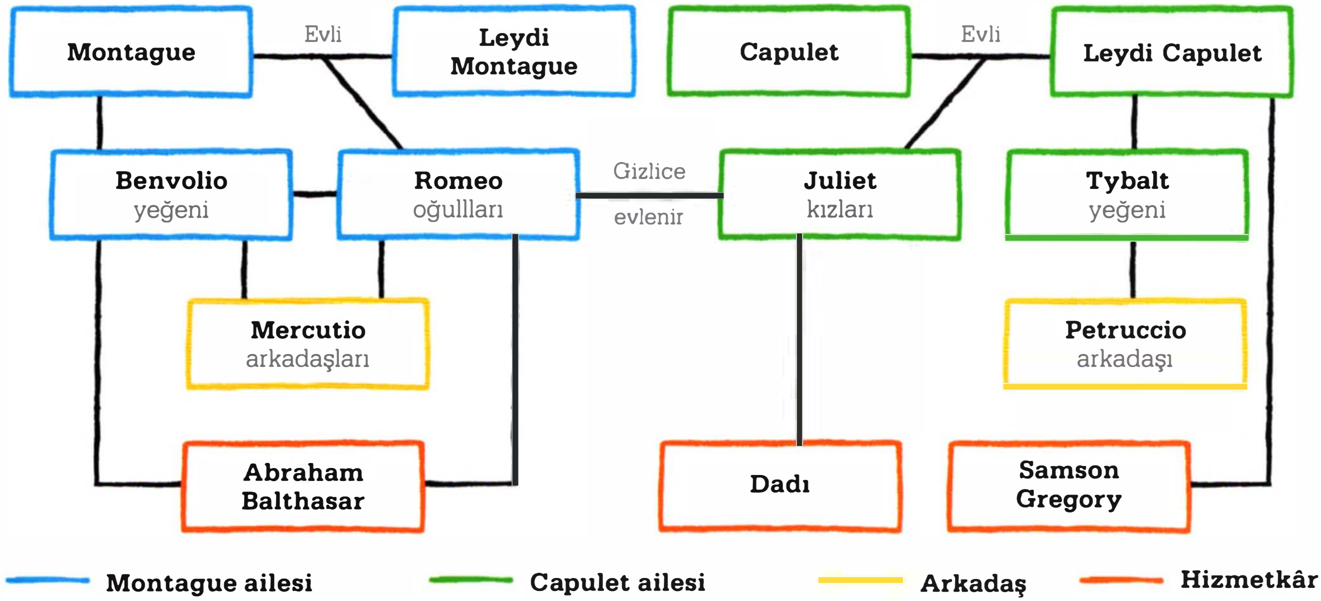
Elizabeth Dönemi Kan Davaları



Romeo ve Juliet oyunu İngiltere'nin her zamanki gibi bölünmüş olduğu bir dönemde yazılmıştır. Kral VIII. Henry 1533'te Roma Katolik kilisesinden ayrılmıştır ve bunun açtığı yaralar halen tazedir. VIII. Henry'nin kızı Kraliçe I. Elizabeth'in Protestan rejimi, hem içeriden hem de dışarıdan Katoliklerin saldırısı altındadır. Rejim, Kraliçe'nin ilk bakanı Robert Cecil'in öncülüğünde karşı saldırıya geçmiştir. Katolik muhalifler, Cecil'in yandaşları tarafından acımasızca avlanır ve Katolik Karşı Reform hareketi Protestan İngiltere'yi tekrar saflarına çekmek için komplo kurar.

Shakespeare'in de ait olduğu genç kuşaklar, savaşan hiziplerin arasında kalmıştır. *Romeo ve Juliet* oyunu onlara çatışmaların çocukları üzerindeki trajik sonuçlarını hatırlatmayı amaçlamış olabilir. Romeo ve Juliet'in İngiltere'deki karşılıkları bulunabilir: Protestanlar ve Katolikler kan davası güden komşular olarak Montegue ve Capulet ailelerinin yerini alabilir.

Verona'nın kan davalı aileleri



geceyi birlikte geçirir; Brooke'un şiirinde ise Romeo, Juliet'i birkaç ay boyunca her gece ziyaret eder. Shakespeare'in öyküsü daha hızlıdır; bu da romansın trajik kısalığını vurgulamaya hizmet eder. Shakespeare'in âşıklara karşı takındığı durum bir hayli farklıdır. Brooke onları hiç onaylamayarak, "Dürüst olmayan bir arzuya kendilerini kaptıran, aile ve arkadaşlarının otoritesini ve tavsiyesini görmezden gelen talihsiz âşıklar" olarak niteler. Halbuki Shakespeare onların tarafındadır. *Romeo ve Juliet* oyununda âşıklar masum kurbanlardır: Juliet henüz 13 yaşındadır ve aşklarının güzelliği ve ateşi onları ailelerinin çekişme ve sertliğinden çok yükseklere taşır. Shakespeare'in bu kadar geniş bir beğeni toplaması ve mesajının o dönem için çok huzur bozucu olması bu iyi kalpli sempatisinden kaynaklanır.

Brooke'un şiirindeki karakterler büyük ölçüde arketiptir. *Romeo ve Juliet* oyununda ise çok daha ete kemiğe bürünmüş ve gerçektirler. Shakespeare iyi niyetli Keşiş Laurence ve geveze Dadı gibi ikincil karakterlere de bütünüyle hayat verir. Romeo'nun cin gibi ve dünyevi dostu Mercutio tamamen Shakespeare'in eseridir ve en sempatik karakterlerinden biridir. Üçüncü Perde'nin başlangıcındaki kılıçla dövüşte Mercutio'nun ölümü, oyunun ruh halini dramatik bir biçimde komediden trajediye çevirir.

> Cömertliğim deniz kadar sınırsız,
> Aşkım o kadar derin. Ne kadar fazlasını sunarsam,
> O kadar çoğalıyor, çünkü ikisi de sonsuz.
>
> **Juliet**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**

Sahne Devrimi

Shakespeare'in bu öyküyü İngiliz sahnesine taşımasının ne kadar devrimci olduğunu bugünden bakıp takdir etmek zordur. İtalyan romanları o dönemin daha genç kuşağında gittikçe popüler hale gelmiştir –Shakespeare *Romeo ve Juliet*'i yazdığında henüz 30 yaşındadır– ama hiç kimse bu tür bir öyküyü daha önce sahneye koymamıştır. Geçmişte trajik drama çoğunlukla görkemli arka planlarda soylu lordları ve kudretli savaşçıları konu edinmiştir. Burada ise erkek ve kadın kahraman sadece sıradan iki dönem gencidir. Onları farklılaştıran bir tek aşkları ve sözleridir. Olay sıradan bir kentte geçer; Verona'nın adı verilir ama herhangi bir yer de olabilir. Genç Shakespeare'in oyunu, daha önceki tragedyalar gibi yavaş yavaş açılan görkemli bir

destan değildir; tam tersine hızlı, sıradan ve kirlidir.

Koro'nun senaryonun anahatlarını sunduğu kısa ve ölçülü şiirde Shakespeare, Brooke'un versiyonundaki gibi gayri meşru bir aşk hakkında ikaz edici bir öykü için zemin hazırlar görünür. Fakat bu uyarıcı şiir biter bitmez, kan davasının kural tanımaz gerçekliğine dalarız: Formal şiir yerini Verona sokaklarının geniş çaplı arbedesine bırakır. Uşak Samson ile Gregory ve uşak Abraham ile Balthasar en ham düzyazıyla ve kaba jestlerle birbirlerine terbiyesizce tehditler savurur. Samson, Montague kadınlarının (bakire) başlarını uçurmaktan söz eder.

Kılıçlar çekilir, dövüş başlar ve çok geçmeden arbedeye ailelerin gençleri katılır. İhtiyar Capulet de hızla onların yanında yer alır ve kendisiyle aynı ölçüde dermansız olan ihtiyar Montague'ye kılıcını zayıf bir şekilde savurur; kendisinden çok genç olan eşinin ima ettiği gibi evlilik "kılıcını" savururkenki kadar dermansızdır. Daha sağduyulu olması gereken ihtiyarların bile katıldığı maço duruşun asi dünyasıdır bu. Bilgelik ve rehberlik Keşiş Laurence ve Juliet'in dadısının şüpheli ellerine bırakılmıştır.

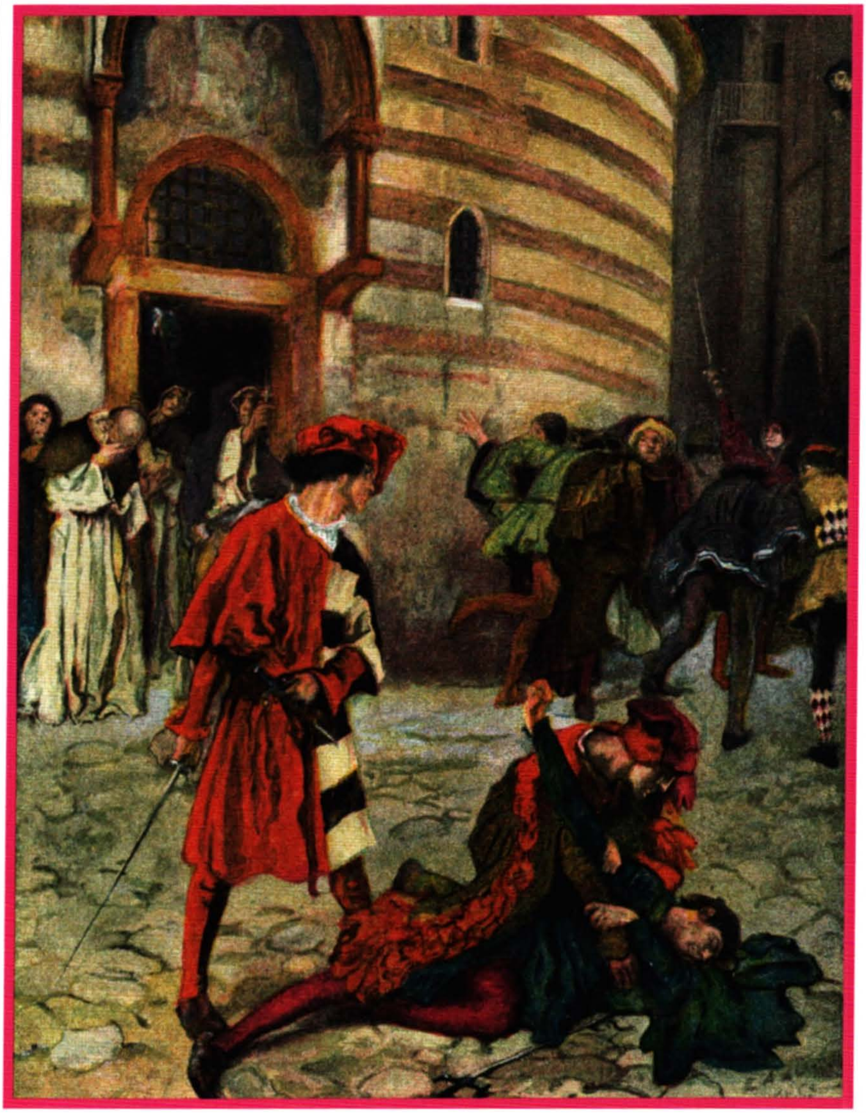
Bir İsmin Anlamı

Bu türden işlevsiz bir kentte "isim" her şeydir; asıl öz ve duygu kayıptır. Fakat Romeo ve Juliet aşk öyküleri başlayınca Juliet ismin korkunç bir tuzak olabileceğini fark eder ve şu meşhur sözlerle hayıflanır: "Ah Romeo, Romeo, neden Romeo'sun sen? / ... Gül aynı güzellikte kokacaktır, / Ona hangi adı verirsek verelim" (2.1.75–86). Juliet aşkının isimlerin tuzağını aşmasının bir yolunu bulmasını arzular: "Romeo, bırak ismini, / Senin parçan olmayan ismin karşılığında / Beni al" (2.1.89–91). Fakat nihayetinde gerçek aşkları bile yeterli gelmez. "İsmim vücudumun hangi değersiz parçasına kazılı?" (3.4.105–106). Romeo, sürgün edildikten sonra Keşiş Laurence'a aynı şeyi sorar; ismindeki zehrin farkına varıp kendini ondan umutsuzca kurtarmaya çalışır. O isim ölüm cezasına dönüşür.

Geleneği Yıkmak

Verona'daki sahte onur aleminde sevgi bile her şeyden önce bir tavırdır. Romeo arbedenin ardından dalgın dalgın dolaşırken ilk göründüğünde Capuletlerin Rosaline adlı kızına âşıktır; Juliet'le henüz tanışmamıştır. Rosaline hiçbir zaman tam olarak görünmez ve Romeo'nun ona duyduğu aşk kadar hayali kalır.

Romeo, İtalya'da geçen bir aşk öyküsü için uygun bir biçimde Rosaline'e aşkını bir soneyle ifade eder. Bu, ilk kez 14. yüzyıl İtalyan



Çağdaş izleyiciler Mercutio'da 1593'te benzer bir şekilde ölen oyun yazarı Christopher Marlowe'un bir portresini bulacaktır. Yandaki çizim 1903 yılına aittir.



Verona'daki 14. yüzyıla ait bu balkona Juliet'in balkonu adı verilmiştir. Bina Capuletlerin esas aldığı Capuleti ailesine ait olabilir.

şairi Petrarch'ın kullandığı 14 dizeli kısa bir şiir formudur. Shakespeare kendi dizeleriyle bu forma canlılık kazandıracak olsa da Shakespeare'in yazdığı dönemde soneler aşkın –özellikle de karşılıksız aşkın– ifade edilmesinin standart edebi formuna dönüşmüştür. Soneler "soğuk ateş" ve "sevgi dolu nefret" gibi tezat sözcüklerin bir arada kullanıldığı oksimoron da dahil olmak üzere bir dizi retorik yöntemden faydalanmıştır.

> Ayrılmak öylesine
> tatlı bir acı ki
> İyi geceler dileyeceğim sabah
> olana dek.
> **Juliet**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**

Romeo'nun Rosaline'e yazdığı sone geleneksel oksimoronlarla doludur: "Ah kavgacı aşk, ah sevgi dolu nefret, / Ah yoktan gelen aşk; / Ah kederli mutluluk, ciddi ahmaklık, / Güzel görünen formların biçimsiz kaosu, / Tüy kadar hafif kurşun, parıltı duman, soğuk ateş, hasta sağlık," (1.1.173–177).

Romeo, daha sahici bir şey bulmak adına aşkın da bu kalıpları kırması gerektiğini henüz öğrenmemiştir. Juliet'i ilk gördüğünde bile onunla biçimsel beyitlerle konuşur: "Kalbim sevdi mi hiç şimdiye dek? Tövbe et gözlerim, / Çünkü hiç görmemişim gerçek güzelliği bu geceye dek" (1.5.51–52).

Romeo ve Juliet birbirleriyle ilk kez konuştuğunda bir sonenin dizelerini dikkat çekecek kadar nefes nefese paylaşır ve geleneksel olarak şiirin en kişisel ve konuşulmayan formu olan sone sıcak bir sohbete dönüşür. Son iki mısra ikisi arasında paylaşılır ve adeta onların mucizevi bağlantısını ve birbirine bağlı kaderini vurgular: "Juliet: Azizler kıpırdamaz duaları kabul ederken. Romeo: O halde kıpırdama ben duamı gerçekleştirirken. [Onu öper.]" (1.5.104–105).

Bu noktadan itibaren Romeo Juliet'le konuşurken uyağı büyük ölçüde terk eder ve her ikisi de etkileşimin yeni ve daha sahici bir yolunu bularak genellikle kafiyesiz şiirle konuşur. Aşkın bu yeni ifadesini ilk kullanan genç Juliet olur ve Romeo da onu takip eder.

Balkon Sahnesi

Birbirinden ayrı âşıklar için kullanılan bir sahne metaforu olarak balkon sahnesinde Romeo balkonun altındaki meyvelikten Juliet'le konuşur. Onları sahnede balkonun yüksekliğiyle ayırma yöntemi başka türlü imkânsız olacak bir tutkuyla konuşmalarına olanak tanır; zira yan yana olmaları halinde bu sadece fiziksel dürtüleriyle sınırlı kalacaktır.

> İki ailenin de canı cehenneme!
> İşim bitti.
> Hiç yara almadan mı
> kurtuldu o?
> **Mercutio**
> **Üçüncü Perde, Birinci Sahne**

Aşkın Dili

Shakespeare, tazelik ve doğrudanlığa sahip yepyeni bir aşk dili bulur. İngiliz şiirinde tamamen yeni olan bu dil, zengin imgeler içerse de samimiyetle kişiseldir ve bu içten genç çiftin zengin şiirsel kinayeleriyle yeni bir tat kazanır; örneğin Juliet daha biçimsel metaforlar kullanmak yerine Romeo'yu eğitimli bir şahin gibi geri çağırmak üzere şahin terbiyecisi olmayı diler. Shakespeare öyküsünde olduğu gibi dilinde de geçmişin ayrılık yaratan kurallarından yeni, daha dürüst ve sağlam bir ifade tarzına ilerler. Romeo ve Juliet'in dizeleri gerçek duygularla yankılanır. Gençlerin aşkı nadiren bu kadar sıcak ve güzel ifade edilmiştir.

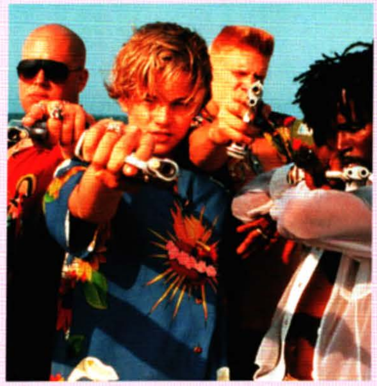
Her şeye rağmen bu aşk en başından itibaren talihsizdir. Juliet "aşk gecesi" olarak nitelendirdiği gecenin bir an önce gelmesi için zamanın hızlı akmasını diler (3.2.5). Ama bir araya gelmelerini sağlayacak gece hem aşk zamanıdır hem de ölümün bir simgesidir ve karanlığa aceleyle ilerlemek, onların trajik sonunu hazırlayan baş döndürücü olaylara hızla dalmak anlamına gelir.

Romeo ve Juliet karşıtlıklarla doludur: ışık-karanlık, gençlik-ihtiyarlık, hızlı akan zaman-yavaş akan zaman, ay-yıldızlar ve sevgi-nefret. Juliet, dadısına Romeo'yu anlatırken Romeo'nun Rosaline'e yazdığı sonedeki oksimoronları anımsatır: "Sevdiğim tek adam nefret ettiğim tek adamın oğlu" (1.5.137).

En başında söylendiği gibi karanlık galip gelir. Romeo ve Juliet'in aşkı kazanamaz, çünkü romantik idealleri aile büyüklerinin kavgalarına yenik düşer. Fakat ölümleriyle bu kavgayı birdenbire sonlandırırlar. İkisi de birbirlerinin çocuklarını överken Capulet, Montague'ye elini uzatır: "Ah kardeşim Montague, ver elini bana" (5.3.295). Prens gençlerin cesetlerinin başında yas tutar: "Bu sabah kasvetli bir barışı getirdi beraberinde. / Güneş üzüntüsünden göstermeyecek yüzünü" (5.3.304–305). Geride kalanlar derin bir utanç duyar.



Adrienne Canterna, eşi Rasta Thomas'ın yönettiği Romeo ve Juliet balesinde koregraf ve dansçı olarak görev almıştır. Prodüksiyon, Prokofiev'in partisyonunu modern müzikle harmanlamıştır.



Uyarlamalar

Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* oyunundan en az otuz opera ve bale uyarlanmıştır. Prokofiev'in 1965 yapımı *Romeo ve Juliet balesi* ve Gounod'un *Roméo et Juliette* (1867) operası da bunların arasındadır. Leonard Bernstein ve Stephen Sondheim'ın 1957'deki sahne müzikali *Batı Yakası Hikâyesi* oyunu New York'ta Köpekbalıkları ve Jetler adındaki rakip çetelerin çatışmasına sahne olan Upper West Site bölgesine taşır. Fransız besteci Gérard Presgurvic'in *Roméo et Juliette: de la Haine à l'Amour* (2001) adındaki müzikal gösterisinin de aralarında bulunduğu daha birçok sahne şovu uyarlaması yapılmıştır.

Clemence Maurice'nin 1900'deki prodüksiyonundan başlayarak altmıştan fazla film versiyonu çekilmiştir. Bunların en bilinenlerinden biri, Franco Zeffirelli'nin 1968 yapımı filmidir. Film güzel genç yıldızlarıyla büyük yankı uyandırmıştır ve Juliet rolünü oynayan 16 yaşındaki Olivia Hussey'in tartışmalı bir çıplak sahnesi de filmde yer almıştır. Baz Luhrmann'ın *Romeo + Juliet* (1996, yukarıda resmi görülen) filminde Leonardo di Caprio ve Clare Danes başrolleri paylaşmıştır ve oyun California'daki "Verona Beach"te heyecanlı gençlerin modern dünyasına taşınmıştır.

GERÇEK AŞKIN YOLU ENGEBESİZ DEĞİLDİR HİÇBİR ZAMAN

BİR YAZ GECESİ RÜYASI (1595)



OYUN KİŞİLERİ

Theseus Amazonların fatihi Atina Dükü.

Hippolyta Theseus'la nişanlanan Amazonların yakalanan kraliçesi.

Egeus Hermia'nın babası.

Hermia Egeus'un Lysander'e âşık, ateşli, siyah saçlı kızı.

Lysander Hermia'ya âşık olan romantik.

Demetrius Lysander'den daha gerçekçi olan ve Hermia'ya kur yapan genç.

Helena Demetrius'a âşık olan uzun boylu, sarı saçlı kız.

Oberon Perilerin kralı.

Titania Perilerin kraliçesi.

Robin Goodfellow Cin adıyla bilinen afacan peri.

Peaseblossom, Cobweb, Mustardseed ve Mote Titania'yla ilgilenen periler.

Peter Quince Prolog'u oynayan marangoz.

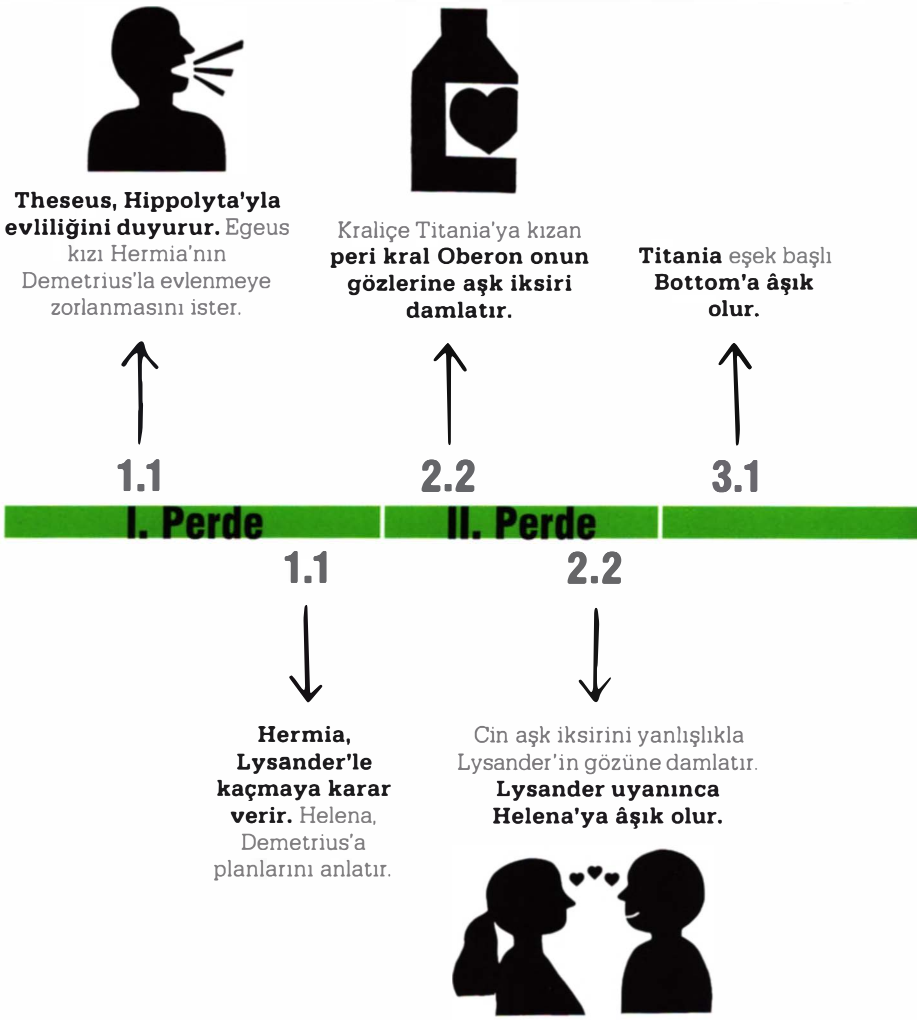
Nick Bottom Başı bir eşeğin başına dönüştürülen Pyramus'u oynayan dokumacı.

Francis Flute Thisbe'yi oynayan bir körük tamircisi.

Tom Snout Duvar'ı oynayan ve aslanın çok ürkütücü olacağından endişelenen tenekeci.

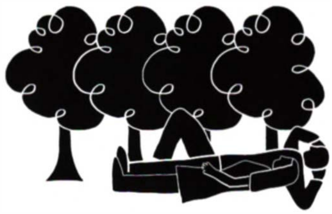
Snug Aslan'ı oynayan ve yavaş öğrenen bir kişi olan doğramacı.

Robin Starveling Ay'ı oynayan terzi.



Atina'da Theseus savaşta bozguna uğrayan Amazonların kraliçesi Hippolyta'yla evlenmeye hazırlanırken Hermia'nın Demetrius'la evlenmeyi reddetmesinden yakınan Egeus çıkagelir. Kızının Lysander tarafından büyülendiğini söyler. Theseus, Hermia'ya Demetrius'la evlenmesini emreder. Hermia ve Lysander kaçmaya karar verir ve bir sonraki gece ormanda buluşmak üzere sözleşir. Hermia, Helena'ya sırrını açar. Helene, Demetrius'a âşıktır. Demetrius'un gönlünü kazanmak amacıyla Hermia'nın âşığıyla kaçacağını söyler. Zanaatkârlardan oluşan bir grup, evliliğin onuruna oynanacak piyesi prova etmek için ormanda buluşmaya karar verir.

Ormanda peri kral Oberon ve kraliçe Titania bebekken başkasıyla değişmiş bir çocuk üzerine tartışır. Oberon, afacan Cin'i, uyuyan bir kişinin gözüne damlatılınca uyandığında gördüğü ilk kişiye âşık olmasını sağlayan bir çiçeğin özünü bulmaya gönderir. Oberon çiçeğin özünü Titania'nın gözlerine damlatır. Demetrius ve Helena, ormanda Hermia ve Lysander'in peşine düşer. Oberon, Cin'e aşk iksirini

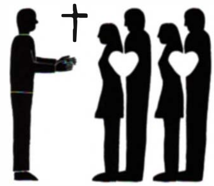


Âşıklar ormandaki kovalamacının ardından **uykuya dalar.**

3.3

Oberon, Titania'nın gözlerinden aşk iksirini temizler ve **Cin de Bottom'ın gerçek başını geri getirir.**

4.1



Âşıklar doğru eşlerine kavuştuktan sonra **Theseus Atina'da üç nikâh düzenler.**

4.1

Cin ve periler sarayı kutsar.

5.2

III. Perde | **IV. Perde** | **V. Perde**

3.2

Oberon, Demetrius'un gözlerine aşk iksiri damlatır. **Demetrius, Helena'ya âşık olur.**

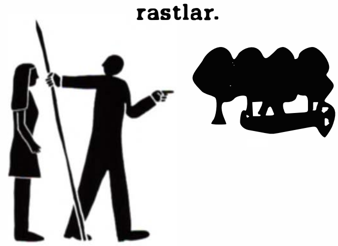


3.3

Cin karmaşayı gidermek için **Lysander'in gözlerine aşk iksirinin panzehrini damlatır.**

4.1

Ormanda avlanırken **Theseus ve Hippolyta uyuyan âşıklara rastlar.**



5.1

Atina'daki düğünde **zanaatkârlar** eğlenceli bir biçimde **Pyramus ve Thisbe'nin öyküsünü canlandırır.**

Helene'ya âşık olması için Demetrius'un gözüne damlatmasını söyler. Cin iksiri yanlışlıkla Lysander'in gözüne damlatır. Lysander uyanınca Helena'yı görür ve ona âşık olur.

Zanaatkârlar prova yaparken Cin, dokumacı Bottom'ın başını bir eşeğin başıyla değiştirir. Bottom'ın arkadaşları kaçar, ancak yakınlarda uyuyan Titania uyanarak ona âşık olur. âşıklar görününce ters giden bir şeylerin olduğu anlaşılır ve Oberon, Demetrius'un gözlerine aşk iksiri damlatarak durumu düzeltmeye çalışır. Demetrius da Helene'ya âşık olunca Helena bunun acımasız bir şaka olduğunu düşünür. Erkekler ve kızlar kavga eder ve ormanın derinliklerine koşarak uykuya dalarlar. Uyurlarken Cin, Lysander'in gözlerinden iksiri temizler.

Oberon, iksiri Titania'nın gözlerinden temizler ve Titania, kollarında Bottom'la uyanınca dehşete kapılır. Oberon, Cin'e Bottom'ın başını geri getirmesini emreder. Oberon ile Titania barışır.

Egeus'la ava çıkan Theseus ve Hippolyta uyuyan âşıklara rastlar. âşıklar uyanınca Hermia Lysander'le ve Demetrius da Helena'yla eş olur. Theseus Hippolyta'ya evliliklerine onların da katılmasını emreder. Zanaatkârlar provalarını bitirir ve hep birlikte Atina'ya dönerler.

Nikâhtan sonra zanaatkârlar ayrı düşen iki âşığın öyküsünü anlatan *Pyramus ve Thisbe* oyunlarını oynar. Oyunda Thisbe bir aslan görür ve kaçarken pelerinini düşürür. Pyramus pelerini bulur ve kendini hançerler. Thisbe onun cesedini bulur ve intihar eder. Saray kahkahalarla dolup taşar ve oyun bitince Theseus eğlenceye son verir. Cin saraya doğru perilerin geçit törenine öncülük eder.

KISACA

TEMALAR
Aşk, kimlik, mantık ve delilik

OLAY YERLERİ
Hayali Atina ve Atina'nın dışındaki bir orman

KAYNAKLAR
MS 8 Romalı şair Ovid'in *Dönüşümler* şiiri ve çeşitli Yunan mitleri

ETKİLERİ
1604 Kayıtlara geçen ilk prodüksiyonlar Kral I. James'in sarayında sahnelenir.

1662 Başarısız bir uyarlama sahnelenir; İngiliz günlükçü Samuel Pepys oyunu "şimdiye dek gördüğüm en yavan ve saçma oyun" diye nitelendirir.

1692 İngiliz oyuncu Thomas Betterton, Henry Purcell'i *The Fairy Queen* adındaki bir versiyon için müzikleri hazırlamakla görevlendirir.

1905 Avusturyalı yönetmen Max Reinhardt oyunu döner sahne kullanarak Berlin'de sahneler.

1914 İngiliz oyuncu-yönetmen Harley Granville-Barker tartışmalı bir fütüristik versiyon sahneler.

1960 Oyun İngiliz besteci Benjamin Britten tarafından operaya uyarlanır.

1970 Peter Brook'un RSC'deki ünlü minimalist prodüksiyonu dekor olarak beyaz bir kutu kullanır.

2006 Tamil Nadu, Chennai kentinde başlayan bir prodüksiyonda İngiliz tiyatro yönetmeni Tim Supple oyunu bir Hint masalına dönüştürür.

B*ir Yaz Gecesi Rüyası,* Shakespeare'in geniş kanonunda benzersizdir. Aşk ve şiirle, mizah ve güzellikle dolu oyun, aşkı tüm sıcaklığı, heyecanı ve tehlikesiyle keşfeden büyülü bir dünyaya yapılan düşsel bir yolculuktur. Öyküsü kültürlerin sınırları aşmış ve oyun dünyanın dört bir yanında çokça sahnelenmiştir.

Oyun herhangi bir gecede değil, yazın tam ortasındaki bir gecede geçer. Yazın gündönümü antik çağlardan beri mistik bir öneme sahiptir. Shakespeare İngiltere'sinin pagan kökleri Hıristiyan geleneğinden çok daha derinlere iner ve bu havada büyünün hissedildiği ve perilerle ruhların dışarı çıktığı gecedir. Elbette o tarihte herkesin peri masallarına inandığı anlamını çıkarmak gerçekçi olmaz. Yaklaşık olarak bu tarihlerde *The Faerie Queene* adlı şiirini yazan Edmund Spenser, "Gerçek şu ki ne bu tür şeyler var ne de bunların gölgesi," diye açıklamıştır. Shakespeare bu gecenin büyüsünü hayal gücü ve gerçeklik, delilik ve akıl, sevgi ve sağduyu arasındaki etkileşimi araştırmak adına kullanır ve hem büyüleyici bir lezzet hem de zihnin karanlık köşelerine bir yolculuk olan öyküyü anlatır. Spenser'ın *Faerie Queen* adlı oyunu, periler ülkesinde geçse de gerçek bir kraliçe, yani I. Elizabeth hakkındadır. Ayrıca Rüya, Titania ve Hippolyta gibi güçlü kraliçelerde de Elizabeth'in etkisini görmemek kolay değildir.

Nikâh ve Evlilik

Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın ne zaman

Tim Supple'ın 2006'daki RSC prodüksiyonu oyunu Hindistan'a taşır. Replikler İngilizce ve altı Hint dilinin karışımıyla söylenir: Aşağıda Bottom başının eşek başına dönüştürülmesinden yakınırken görülmektedir.



> Uzun ve sıkıcı bir gece
> Dilerim son bulur bir an önce.
> **Helena**
> **Üçüncü Perde, İkinci Sahne**

yazıldığı tam olarak bilinmese de bazıları bunun bir evliliği, muhtemelen de 1595'te genç Elizabeth de Vere'nin Derby Kontu'yla evlenmesini kutlamak amacıyla yazıldığını ileri sürer. Bazıları da bu fikre çıkar, ama oyun gerçekten de detaylı bir maskeli balo görünümündedir. Oyun çoğu zaman bir dramanın son noktası olan evliliğin ilan edilmesiyle başlar ve üç nikâhın gerçekleştiği bir geceyle sonlanır.

Gerçek dünyadaki –Atina'daki– evlilikler, perili ormana vahşi ve muhteşem yolculuğun çerçevesini oluşturan kısa sahnelerdir. âşıklar, periler ve "mekaniklerin" dünyası arasında büyülü bir dansa benzeyen bir simetri ve hareket vardır; hepsi oyunun sonundaki büyülü meşalelerle ilerleyen geçit töreninde bir araya gelir. Oyun hem mükemmel bir evlilik hediyesi hem de izleyici çiftlerin evlilik hayatına başlamadan önce öğrenmesi gereken aşkın doğasına ilişkin bir ders olarak görülebilir.

Kent ve Orman

Bir Yaz Gecesi Rüyası üç katlı bir yapıya sahiptir. Kentte başlar, ormana yolculuğa çıkar ve tekrar kente döner. Kent düzen, akıl ve disiplinin dünyasıdır, fakat bu kentteki düzen bozulmuştur. Karakterler gerçek işleri hakkında dersler öğrenmek için vahşi doğaya doğru yolculuğa çıkmak zorundadır. Birçok bakımdan kendini tanımak üzere çıkılan içsel bir yolculuktur bu, ama kişisel bir yolculuk olmasının yanı sıra önemli şeyleri yeniden keşfeden topluma da dairdir. Şüphesiz Atina'da evlilik hakkında öğrenilmesi gereken şey çoktur. Oyunun başında Theseus, kadın savaşçılar kabilesi Amazonların kraliçesi Hippolyta'nın gönlünü zor yoluyla kazandığını açıklar: "Hippolyta, sana kılıcımla kur yaptım, / Ve sevgini kazandım sana zarar vererek" (1.1.16–17).

İhtiyar Egeus kızı Hermia'nın Demetrius'la evlenmeyi reddederse ölümle cezalandırılmasını ister. Theseus'un "cezayı hafifletmesi" bile Hermia'ya sadece manastırda yaşamak seçeneğini sunar. Theseus ve Egeus'un yasayı da kendi yanlarına alabileceği açıktır, ne var ki bu "akıl" ve "mantık" dünyası insanın duygularını ve sevgiyi çok az anlar. Aslında Theseus'un vizyonu hem hayal gücü ve şiiri hem de bir tür çılgınlık olarak gördüğü aşkı bütünüyle dışlar: "Çılgın, âşık ve şair / Sahiptir büyük bir hayal

> Çılgın, âşık ve şair
> Sahiptir büyük bir hayal
> gücüne
> **Theseus**
> **Beşinci Perde, Birinci Sahne**



Bir İngiliz Masalı

Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndaki ormanın Atina'nın dışında olduğu söylenir, buna karşın aslında Shakespeare'in çok iyi bildiği Arden ormanı gibi İngiltere'deki bir ormandır. Oyunun büyülerle dolu ama gerçekçi ve sahici İngiltere'ye ithafen, belki de gerçekten önemli meselelerden uzak hükümdarlara bir hatırlatma mahiyetinde yazıldığı düşünülebilir.

Perilerin kralı Oberon'un anlattığı yabani çiçekler İngiltere'deki bir ormanın çiçekleridir. Bunlar çocukluğundan beri bu ormanlarda dolaşmış bir yazarın duyarlılığı ve bilgisiyle hayat bulmuştur. Shakespeare, Obreon'a şu sözleri söylettirir: "Dağ kekiklerinin açtığı, çuha çiçekleri ve menekşelerin yetiştiği bir yer biliyorum, nefis hanımelleriyle, güzel misk gülleriyle ve yabangülleriyle kaplı" (2.1.250–253).

Perilerin kraliçesi Titania'nın anlattığı sisler, ıslak topraklar ve yorgun köylü Atina'dan değil, İngiltere'den manzaralardır ve oyunu sahneye koyan zanaatkârlar olabildiğince İngiliz'dir.

> Kıskançlığın söylettiği yalanlar bunlar.
> **Titania**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**

gücüne" (5.1.7–8). Theseus'a göre aşk çılgınca bir yanılsamadır. Şiir ise gözün delice dönmesi...

Verona'yla Paralellikler

Theseus'un Atina'sı bazı bakımlardan *Romeo ve Juliet* gibi (neredeyse aynı tarihte yazılan) bir trajediye yol açan kan davalı ailelerin Verona'sı kadar sağlıksızdır. Romeo ve Juliet gibi Hermia ve Lysander de ahmak ve zalim ebeveynler tarafından ayrılmaya yazgılı talihsiz âşıklardır. Lysander, "Gerçek aşkın yolu engebelidir her zaman," (1.1.134) diyerek hayıflanırken neredeyse Romeo ve Juliet gibi konuşur. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda ormana yolculuk, Romeo ve Juliet'in mutlu bir sona ulaşmaları durumunda Montague ve Capulet ailelerinin yapacağı yolculuktur.

Zihnin Ormanı

Dört âşığın ve zanaatkârların girdiği orman, normal düzenin tepetaklak olduğu hayal gücünün, düş ve rüyaların mekânıdır. Günümüzde psikologlar bilinçdışından söz edebilir ve eleştirmenler oyunun psikolojik sembolizmini ve cinsel arzuların ve cinsiyet sorunlarının ifadesini tahlil edebilir. Shakespeare'in döneminde bu, rüyalar ve masalların dünyasıdır. Aslında tüm oyun içine sürüklendiğimiz bir rüya gibi sunulur. Zaten sonda da Cin bunu ifade eder: "Biz gölgeler sizi gücendirdiysek, / Şöyle düşünün, her şey düzelecektir: / Burada uykuya dalarak, / Gördünüz bu hayalleri, / Bu aptalca ve asılsız tema, / Bir rüyadan daha gerçek değildi" (Epilogue.1–6).

Düşlerin ormanı normalliğin tersine çevrildiği bir yerdir. Fakat bu bir rüyadan ziyade kâbustur. Karakterler rol oynar, maske ve kostüm giyer, rolleri değiştirir, karakterin dışına çıkar, yanılgılara kapılır, statü veya âşık değiştirir ve hatta dokumacı Bottom'ın örneğinde olduğu gibi bir eşeğin başına sahip olur. Burada normalde duyumsanan akıl ve "sağduyu"nun dünyası kaybolur ve hiçbir şey kesin değildir. Kimlikler sürekli değişir ve dönüşür.

> Küçük olmasına rağmen ateşli biri.
> **Helena**
> **Üçüncü Perde, İkinci Sahne**

Sorunlu Kimlik

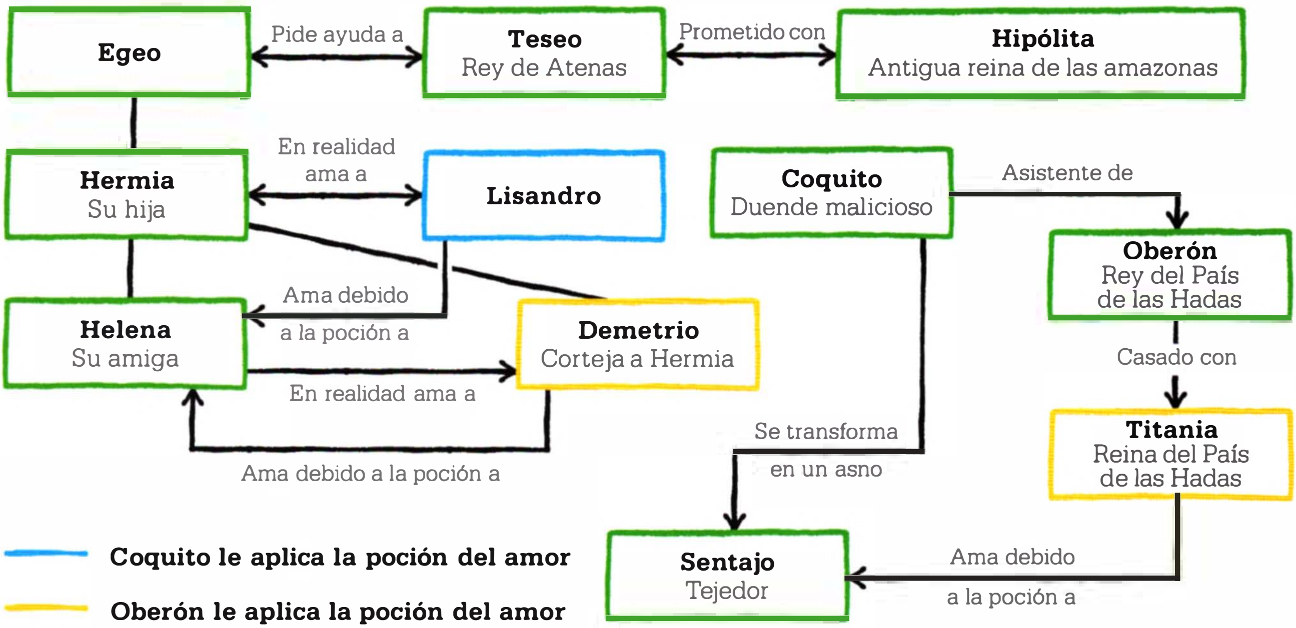
Kimlik kaybı rahatsız edici ve genellikle korkutucudur. Fazlasıyla kolay değişebilen aşk bunun neresindedir? Aşk bir kişinin kimliğine ilişik değil midir? âşıkların en kararlısı Hermia bir zamanlar kendisine âşık olan

Uyarlamalar



Oyunun olağandışı bir yapısı vardır. Bu da oyunu uyarlayanların her daim aslına sadık kalmamalarına yol açmıştır. Özellikle 17. yüzyılda birçok prodüksiyon, örneğin sadece komik unsurları sahneleyerek serbest bir yaklaşım izlemiştir. Oyunun geçit törenine benzer doğası sayesinde birçokları oyuna müzik eklemiştir. İngiliz besteci Henry Purcell'in her sahne arasında mükemmel müzikal maskeli balolar yerleştirdiği *Fairy Queen* (1692) en iyi örneklerinden biridir. 1842'de Felix Mendelssohn ünlü Düğün Marşı'nı içeren bir prodüksiyon için özgün müzikler bestelemiştir. 20. yüzyılda uyarlamacılar psikolojik ve cinsel sembolizme daha çok ilgi duymuştur. Peter Brook'un 1970'teki versiyonu düz bir beyaz kutu içinde sahnelenmiş, dikkat dağıtıcı unsurları asgariye indirerek yetişkinlere hitap edecek temalara odaklanmıştır. Benjamin Britten'ın 1960'taki operası şehvet düşkünü yetişkinlere karşı masum bir karşı denge oluşturmak için çocuk sopranolardan oluşan bir peri korosuna yer vermiştir. Max Reinhardt'ın 1935 yapımı epik ve görkemli filmi ve daha yakın geçmişte Michael Hoffman'ın fotoğrafta görülen 1999 yapımı Tuscany'de geçen pembe dizi benzeri versiyonu, oyunun film uyarlamaları arasındadır.

Relaciones en *Sueño de una noche de verano*



ligado a la identidad de una persona? Hermia, la más constante de los amantes, empieza a cuestionarse quién es en realidad cuando Lisandro, que antes le profesaba su amor, de pronto parece odiarla: «¿No soy yo Hermia? ¿No eres tú Lisandro?» (III, II). Sin embargo, al principio de la obra Helena dice que sería más feliz si fuera Hermia para ser amada por Demetrio, que por serlo daría el mundo entero.

En el bosque todos se «convierten» bajo la influencia del malicioso y transformista Coquito, y el efecto es sin duda de pesadilla. Los jugos mágicos del amor los trastocan, cambian de modo radical el amor por odio y el odio por amor. Y aunque Sentajo es el que sufre la transformación más dramática, es el que permanece más constante. Puede que tenga la cabeza de un asno, pero siempre es cortés con Titania y con las hadas que lo atienden, y la relación entre él y Titania, aunque ilusoria en muchos aspectos, es la más dulce y tierna de la obra. De hecho, es Sentajo quien tiene la visión más sensata del amor, evidente cuando le dice a Titania sobre su enamoramiento: «Uno diría, señora, que tiene usted muy poca razón para eso. Aunque ello es, a decir verdad, que razón y amor no suelen hacer buenas migas en estos tiempos» (III, I).

Un final feliz

Los artesanos muestran la verdadera comprensión del amor y atraviesan la locura del bosque con su identidad intacta. Hasta cuando interpretan a los personajes de su obra siguen siendo ellos mismos. Morros no se convierte en la Pared, solo la «representa», como él dice.

Es lógico, por lo tanto, que estos hombres sencillos traigan a la obra y la razón y el buen humor al final, dejando el reino de los sueños a las hadas y restaurando así las fronteras adecuadas. Al final, todo el mundo se acuesta, agradecido de poner fin a una noche salvaje, y las hadas vuelven a habitar la casa como sueños protectores: «Pero toda la historia que de esta noche cuentan / y sus almas todas a una así transfiguradas / atestiguan de algo más que meras fantasías / y montan a algo de importante consistencia; / mas, sea como sea, raro y admirable» (V, I). ■

> Ya el león hambriento ruge
> y a la luna el lobo aúlla;
> ya el labriego ronca y cruje,
> roto de trajín y bulla.
>
> **Coquito**
> **Acto V, escena II**

KAN ÜSTÜNDE SAĞLAM TEMEL OLMAZ

KRAL JOHN'UN YAŞAMI VE ÖLÜMÜ (1596)



OYUN KİŞİLERİ

Kral John İngiltere kralı. Kibirli, acımasız ve kararsız biridir.

Kraliçe Eleanor Kral John'un annesi.

Piç Philip John'un en büyük ağabeyinin gayrimeşru oğlu. Daha sonra Sör Richard Plantagenet adını alır.

Fransa Kralı Philip Arthur'un İngiltere tahtında hak iddia etmesini destekler.

Veliaht Louis Kral Philip'in oğlu.

İspanyalı Leydi Blanche Kral John'un yeğeni.

Kardinal Pandolf Papalık elçisi.

Avusturya Dükü Daha önce I. Richard'ı öldürmüştür, şimdiyse Arthur'un destekçisidir.

Arthur John'un ağabeyi Geoffrey'in oğlu. Daha sonra Brittaine Dükü olur.

Leydi Constance Arthur'un annesi.

Prens Henry John'un oğlu, daha sonraki adıyla Krall III. Henry.

Hubert Kral John'un sadık destekçisi.

Pembroke Kontu, Salisbury Kontu John'a isyan eden soylular.

Leydi Falconbridge Piç Philip'in annesi.

Robert Falconbridge Leydi Falconbridge'in meşru oğlu.

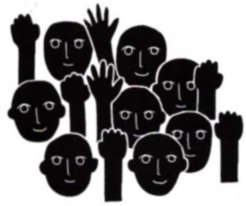


Fransa Kralı Philip, tacını Arthur'a bıraksın diye **Kral John'a meydan okur,** ama John karşı çıkar.

1.1

Kardinal Pandolf, Papa'ya saygısızlığı yüzünden **Kral John'u aforoz eder.** Kral Philip anlaşmayı bozar.

3.1



İngilizler zafer kazanır. John, Hubert'e Arthur'u öldürmesini emreder.

3.3

I. Perde | II. Perde | III. Perde

2.1

Fransızlar ve İngilizler, Angers kapıları önünde **bir sonuca varmayan savaşa tutuşur.** John'un yeğeni Blanche'ın, Kral Philip'in oğlu Louis'le evlenmesiyle **barış sağlanır.**

3.2

Fransa'yla savaşta **Piç Philip, Avusturya Dükü'nün boynunu vurdurur** ve Fransızların elindeki **Kraliçe Eleanor'u kurtarır.**



İngiltere ve Fransa savaşa hazırlanır. Robert Falconbridge kardeşi Philip'le anlaşmazlığa düşer. Her ikisi de babasının mirasçısı olduğunu iddia eder. Robert, kardeşinin "Aslan Yürekli" I. Richard'ın gayrimeşru çocuğu olduğunu savunur. Kraliçe Eleanor, Philip'te oğlunun özelliklerini görür ve ona Sör Richard Plantagenet adını verir, ama Philip yine de Piç olarak tanınmaya devam eder.

Fransa'da olmasına karşın İngilizlerin idaresindeki bir kent olan Angers'in dışında Fransa ve İngiltere kralları kent kapılarının onlara açılmasını talep eder. Savaş başlar ve her iki taraf da galip geldiğini iddia eder. Veliaht'ın John'un yeğeni Blanche'la evlenmesiyle barış sağlanır. Angers haricinde Fransa'da İngilizlerin egemenliği altındaki tüm bölgeler çeyiz olarak verilir. Papa'nın elçisi Kardinal Pandolf'un gelişi çatışmayı yeniden alevlendirir. Kral John, Papa'nın otoritesini tanımayınca Pandolf onu aforoz eder. Kral Philip, İngiltere'yle anlaşmasını bozar.

Piç Philip, babası I. Richard'ı öldüren Avusturya Dükü'nün boynunu vurdurur ve Kraliçe Eleanor'u kurtarır. Arthur, Kral John tarafından esir

IV. Perde

3.4



Leydi Constance, Arthur'un yasını tutar. Kardinal Pandolf, Louis'e Arthur öldürüldükten sonra İngiliz tahtına talip olmasını öğütler.

4.1



Hubert, Arthur'un gözlerini kızgın demirle dağlamaya hazırlanır, ama Arthur'un ricaları Hubert'in kalbini yumuşatır ve Hubert çocuğu öldürmeye kıyamaz.

4.2

Kral John, **Fransız birliklerinin işgale hazırlandığını** ve hem Kraliçe Eleanor hem de Leydi Constance'ın öldüğünü öğrenir. Hubert, **Arthur'un halen hayatta olduğunu** açıklar.

4.3

Arthur kaçmaya çalışır, fakat **kale surlarından düşerek ölür.**

V. Perde

5.1

Kral John, Papa'nın otoritesine **boyun eğer.**



5.2

Kral John'a muhalif soylular Veliaht'a bağlılık yemini eder ve onun tarafında savaşmaya hazırlanır.

5.4

Savaşta **Salisbury ve Pembroke,** Fransızların daha sonra onları öldürmeyi planladığını öğrenir ve **Kral John'un tarafına geçer.**

5.7



Bir keşiş tarafından zehirlendiği anlaşılan **Kral John ölür.** Soylular yeni kral III. Henry'yi kabullenir.

alınır ve onu öldürmesi emredilen Hubert'in gözetimine bırakılır. Kardinal, Kral John'un Arthur'u öldürmek zorunda kalmasını mutlulukla karşılar, çünkü John bunu yapmakla İngiltere'yi karşısına alacaktır. Veliaht Louis, Kardinal tarafından İngiltere'ye ilerlemekle görevlendirilir.

Hubert, Arthur'u öldürmeye kıyamaz, bunun yerine Kral John'a Arthur'un öldüğünü söylemeye karar verir. John ikinci kez taç takar. Kral, Arthur'un ani bir hastalık sonucu öldüğünü duyurunca soylular öfkeyle ondan desteğini çeker. Bir haberci Fransız birliklerinin İngiltere'ye ayak basmak üzere olduğunu Kral'a haber verir. Piç Philip, John'un İsa'nın göğe yükselişinin kırkıncı gününde öğle vakti tacı bırakacağı kehanetinde bulunan Pomfretli Peter'i getirir. John onu zindana attırır. Hurbert prensin halen hayatta olduğunu itiraf edince John rahatlar. Fakat Arthur düşerek ölür. Cesedi ölümünün kazara gerçekleştiğine inanmayan Pembroke, Salisbury ve Bigot tarafından bulunur.

John, Kardinal Pandolf'un Fransızları silahsızlandırması koşuluyla Papa'nın otoritesine boyun eğer. İsa'nın göğe yükselişinin kırkıncı gününde tacı geri almak koşuluyla Pandolf'un ellerine teslim eder. Piç Philip bunu ayıplar ve Kral'ın Veliaht'a karşı koymaya devam etmesi gerektiğini söyler. Veliaht savaşmaya heveslidir ve Kardinal'in onu yolundan saptırmasına izin vermez. Fransızlar, desteklerini yitirince ve İngiliz soyluları taraf değiştirince zayıflar. Kader İngilizlerin yüzüne gülmeye başladığında Kral John hastalanır. Oğlu Kral III. Henry'nin huzurunda ölür. İngiliz soyluları yeni krala sadakatlerini sunar ve Kardinal ateşkes sağlar.

KISACA

TEMALAR
Kalıtım, kimlik, krallık, sadakat

OLAY YERLERİ
İngiliz sarayı, Fransa'da Angers

KAYNAKLAR
1587 Holinshed'in *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* adlı eseri.

y.1589 Anonim bir oyun olan *The Troublesome Reign of King John* da Shakespeare'i etkilemiş olabilir.

ETKİLERİ
1737 İlk bilinen performansı Londra'daki Theatre Royal'dedir.

1899 Herbert Beerbohm Tree'nin *King John* prodüksiyonunda Kral John'un ölüm sahnesi Shakespeare eserlerinin filme çekilmesinin ilk örneğidir.

1936 Hindistan'da *Sohrab Modi Saed-e-Havas (King John)* adındaki Hint film uyarlamasını yönetir.

1953 Londra'daki Old Vic'te Richard Burton palavracı bir Piç Philip oynar.

1980 Almanya'daki Weimar National Theatre savaşın çetin, uzlaşmaz doğasını yansıtan başarılı bir prodüksiyon sahneler.

2012 *Kral John* Londra'da Gabriel Sundukyan National Academic Theatre tarafından Ermenice sahnelenir. Prodüksiyon, Kral John'u soytarı benzeri bir figür olarak canlandırarak oyunun gürültücü mizahını vurgular.

Kral John, "Hiçbir yaşam başkalarının ölümü üzerine kurulamaz" derken (4.2.105), taht için genç rakibi Arthur'u öldürme kararını ima eder. Cinayet John'un otoritesini pekiştirmek yerine zayıflatır, çünkü İngiltere'nin soyluları artık "nereye yürürse kanlı izler bırakan ayakları" takip etmez (4.3.25–26).

Kan Kanı Getirir

Kanın kan getirdiği ve diğer taht taliplerini öldürmenin kralın tahtını sağlamlaştırmadığı öğretisi, Shakespeare'in İngiliz tarihine ilişkin oyunlarının hepsinde görülür. Örneğin *II. Richard* oyununda Kral Richard'ın öldürülmesi tahtı ele geçiren IV. Henry'ye karşı yeni düşmanlıklar üretmeye devam eder. *Kral John* oyununda olağandışı olan şey, izleyiciler Arthur'un aslında ölmediğini bilirken, Kral'ın bunu iddia ederek komik duruma düşmesidir. İzleyici John'un şanslı bir biçimde zaman kazandığını düşünür. Fakat Hubert Arthur'un ölmediğini söylemek üzere kontların peşinden giderken, kontlar zindanın duvarlarının dibinde Arthur'un cesedini bulur. Bu epizot *Kral John*'un hem ton hem de yapısal olarak ayrı bir yere sahip olmasını sağlayan ayırt edici özelliklerinden biridir.

Oyun önemli kişileri her an hazırlıksız yakalayarak onların hırslarının ve eylemlerinin altını oyar. Örneğin Fransa Kralı'nın İngiltere'yle barış anlaşması yaparkenki güdüleri Piç Philip'in işaret ettiği gibi ahlaki olarak şüpheli olabilir, ama bir İngiliz-Fransız evliliği en azından daha fazla kan akmasını önler. Fakat Philip barış anlaşmasından kısa süre sonra Kardinal Pandolf tarafından tekrar savaş ilan etmeye zorlanır. Önemli karakterlerin herhangi bir konuda tutarlı bir politika izlemesi imkânsız görünür



Oyun Kral John'un soylularla çekişmesini içerir, ama çözümü göstermez; Kral John 1215'te Magna Carta sözleşmesini imzalamak zorunda kalır ve bir yıl sona burada görülen Nottinghamshire'daki Newark Kalesi'nde ölür.

ve oyun bunun bir sonucu olarak trajik bir etki yaratabilir. Oyunun adında "tragedya" teriminin kullanılmaması dikkate değer olabilir; tragedya komik bir karşıtlık veya talihsiz bir şansın karşısında bir tür kahramansı tutarlılık ve benlik davasına dayanır ve Kral John'un öyküsünde bu durum söz konusu değildir.

Tartışılan Veraset

John'un "kan üstünde sağlam temel olmaz" (4.2.104) savı da kimlik ve kalıtım fikirleriyle ilişkilidir. Oyunun açılışındaki tartışma Kraliçe Eleanor'un büyük oğulları Richard ve Geoffrey'in ölümlerinin ardından tahta kimin çıkacağına dairdir. Eleanor, Arthur'un daha fazla hak sahibi olabileceğini ima etse de oğul Arthur'un mu, yoksa kardeş John'un mu tahta çıkacağı anlaşmazlık konusu olur.

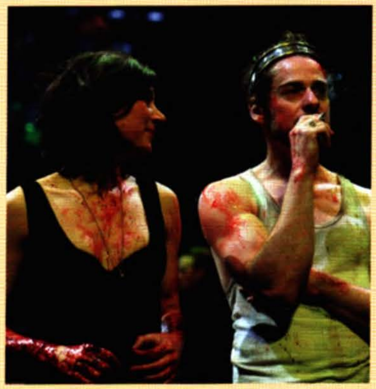
Babalığın belirlenmesinin zorluğu meseleyi daha da karmaşık hale getirir. Bu anksiyete, fiziksel benzerliği nedeniyle Aslan Yürekli Richard'ın gayrimeşru çocuğu olduğu düşünülen Piç Philip'e odaklanır. Philip kimliğini seçmek durumunda kalır: ya Sör Robert'in mirasını alacaktır ya da Richard'ın oğlu olarak görülerek gayrimeşruluk damgası yiyecektir. İkincisini seçer, ama bu seçiminin keyfiliği "her ademoğlunun" (1.1.63) babasının kim olduğunu sorgulaması gerektiği görüşünü destekler. Eleanor ve Constance arasındaki sözlü savaşta hem Arthur hem de Aslan Yürekli Richard gayrimeşru olmakla suçlanır.

Görünüşe göre ne acımasız siyasi eylem ne de tartışmasız bir kan bağıyla tahta çıkma hakkı krallığı güvence altına almaya yeterli değildir. Oyun özellikle soylular arasında sadakatin korunmasının gerekliliğini tavsiye eder. Salisbury, Pembroke ve Bigot onun önünde diz çökünce yeni kral III. Henry gözyaşı döker. Kral John'a ve daha sonra Veliaht'a ihanetleri düşünülünce bu sadakat gösterisine verilen kuşkucu tepki, birlik ihtiyacını vurgulayan Piç Philip'in son sözleriyle kasıtlı bir biçimde tersine çevrilir: "Hiçbir şey bizi pişman edemez / İngiltere zarar vermezse kendi kendine" (5.7.117–118).

Aslan Yürekli Richard'ın kanını damarlarında taşıyan kişinin, ülkesini meşru krallardan çok daha fazla sevmesine rağmen tahta çıkma şansından mahrum bırakılması oyunun en derin ironilerinden biridir.

> Çılgın dünya, çılgın krallar,
> Çılgın birleşim!
> **Piç Philip**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**

> Şaşırdım galiba
> Ve yolumu kaybettim
> Bu dünyanın dikenleri ve
> tehlikeleri arasında.
> **Piç Philip**
> **Dördüncü Perde, Üçüncü Sahne**



Piç Philip

Philip Falconbridge, *Kral John* oyununda diğer karakterlerden daha fazla repliğe sahiptir ve genellikle oyunun kahramanı olarak nitelendirilir. Shakespeare oyunlarındaki gayrimeşru çocuklar genellikle kötü karakterlerdir (Don John, Iago, Edmund). "Gayrimeşruluk" statüsü ahlaki bir kusurla eşitlenmiştir; mirastan mahrum kalmak kişide amansız bir iz bırakır. Fakat *Kral John*'un Piç Philip'i komik bir figürdür: "Nasıl bir çılgın gönderdi gökler buraya!" (1.1.84). Philip hem baş kahramanların gerçek amaçlarını gözler önüne seren satirik bir koro hem de kahramansı bir figür vazifesi üstlenir. 2012'de Maria Aberg'in RSC'ye hazırladığı prodüksiyonda Philip'in cinsiyeti değiştirilmiş ve yukarıda solda görülen Pippa Nixon tarafından hassasiyet ve alayın bir karışımıyla canlandırılmıştır.

Philip gayrimeşru birinin ahlaki düzeni savunmasının ironisinin farkındadır. Oyunun sonunda Salisbury yeni Kral Henry'ye "bu karmaşaya bir düzen vermenin" onun işi olduğunu hatırlatır (5.7.26). Oyunun son repliğini Philip'in söylemesi, onun karizmasını ve seyirciyle ilişkisini ve sonraki kralların bu ideal "düzeni" empoze ederken karşılaşacağı güçlüğü teyit eder niteliktedir.

BİZE İĞNE BATIRIRSANIZ, KANIMIZ AKMAZ MI?

VENEDİK TACİRİ (1596)



OYUN KİŞİLERİ

Antonio Venedikli bir tacir. Arkadaşı Bassanio adına borç almak için "yarım kilo etini" teminat verir.

Bassanio Antonio'nun arkadaşı ve Portia'nın talibi.

Leonardo Bassanio'nun uşağı.

Graziano, Salerio, Solanio Antonio ve Bassanio'nun arkadaşları.

Lorenzo Antonio ve Bassanio'nun Jessica'ya âşık olan arkadaşı.

Shylock Zengin bir Yahudi tefeci, Jessica'nın babası.

Jessica Shylock'un Lorenzo'ya âşık kızı.

Tubal Shylock'un arkadaşı olan bir Yahudi.

Lancelot Shylock'un soytarısı ve hizmetkârı.

Gobbo Lancelot'un babası.

Portia Zengin bir kadın mirasçı. Antonio'nun hayatını kurtarmak için hukuk doktoru "Balthasar" kılığına girer.

Nerissa Portia'nın Graziano'ya âşık olan hizmetçisi.

Balthasar, Stefano Portia'nın uşakları. Daha sonra Portia ve Nerissa adını alarak kılık değiştirirler.

Fas Prensi Portia'nın talibi.

Aragon Prensi Portia'nın talibi.

Venedik Dükü Venedik hukukunu uygulaması gerekir.

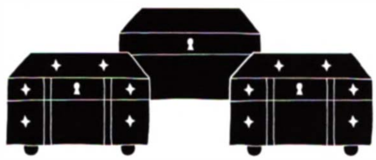




I. Perde

1.1 Venedik'te tüm gemileri denize açılmış olan tacir **Antonio**, arkadaşı **Bassanio'ya yardım etmeyi kabul eder.**

1.2 Belmont'ta zengin bir kadın mirasçı olan **Portia, taliplerinden bunalır.** Babasının vasiyeti uyarınca talipleri onunla evlenebilmek için üç sandıktan doğru olanı seçmek zorundadır.



1.3 Yahudi **Shylock** Portia'ya kur yapması gereken **Bassanio'ya borç verir,** ama karşılığında Antonio'nun yarım kilo etini teminat olarak ister.

II. Perde

2.2 Soytarı **Lancelot Gobbo, Shylock'un yanından ayrılıp** Bassanio'ya hizmet etmeye karar verir.

2.6 **Shylock'un kızı Jessica** bir Hıristiyan olan Lorenzo'yla kaçar ve **Shylock'un paralarını da yanında götürür.**

Venedik'te Tüccar Antonio üzgün olmasına rağmen, arkadaşı Bassanio'ya güzel varis Portia'ya kur yapmak üzere ihtiyaç duyduğu parayı bulmasına yardım etmeyi kabul eder. Bu sırada Belmont'ta Portia da üzgündür. Babasının vasiyeti uyarınca altın, gümüş ve kurşun sandıklarından doğru olanı seçen adamla evlenmek zorundadır. Shylock, borç vermekte tereddüt edince Bassanio Antonio'yu kefil gösterir. Shylock daha önce kendisiyle alay eden Antonio'dan intikam alabileceğini düşünür. Kefaletin Antonio'nun yarım kilo eti olmasını ister.

Fas Prensi, Portia'yla evlenme şansını denemek üzere Belmont'a gelir. Venedik'te Shylock'un uşağı Lancelot efendisini terk edip Bassanio'ya hizmet etmeye karar verir. Shylock'un kızı Jessica ise Lancelot ayrılacağı için üzülür ve kaçmayı planlar. Bassanio'yla kalan Lorenzo'ya yazdığı mesajı Lancelot'a verir. Shylock, Bassanio'yla akşam yemeğine davet edilir. Jessica babası dışarıdayken parasını çalar ve erkek çocuk kılığına girerek Belmont'a kaçar. Belmont'ta Fas ve Aragon prensleri altın ve gümüş sandıkları seçerek sandık testinde başarısız olurlar.

2.7/9

Belmont'ta **Fas ve Aragon prensleri yanlış sandıkları seçer** ve Portia'yla evlenmeyi başaramaz.

III. Perde



3.1

Shylock kızının kaçmasına öfkelenir, ama gemileri batan Antonio'dan intikam alma fırsatıyla teselli bulur.

3.2

Bassanio kurşun sandığı seçer ve **Portia'yla evlenmeye hak kazanır.** Portia ona bir yüzük verir; Graziano onun hizmetçisi Nerissa'ya kur yapar.



3.4

Bassanio, Antonio'ya yardım etmek için Venedik'e giderken, **Portia ve Nerissa** hukukçu kılığına girerek **onu takip etmeye karar verir.**

IV. Perde

4.1

Portia, Balthasar kılığında **Shylock'un Antonoio'nun etini alabileceğini ama hiç kan dökmemesi gerektiğini** ileri sürer.





4.1

Balthasar, Shylock'un bir Hıristiyan'ın kanını dökmeye çalıştığı için cezalandırılması gerektiğini savunur ve **Shylock tüm varlığından feragat etmeye zorlanır.**

4.1

Bassanio yardımının karşılığı olarak **Balthasar'a Portia'nın yüzüğünü vermeye razı olur.**

V. Perde

5.1

Belmont'a dönen **Portia, Balthasar kılığına girdiğini açıklar** ve Portia ile Bassanio, Nerissa ile Graziano ve Jessica ile Lorenzo mutlu sona ulaşır.

Belmont'ta Portia, Bassanio'yla daha fazla vakit geçirmek için sandık seçimini geciktirmesini ister. Ama Bassanio hem kendini hem de Portia'yı mutlu edecek şekilde içinde Portia'nın resminin bulunduğu kurşun sandığı seçer. Bassanio'nun arkadaşı Graziano ve Portia'nın hizmetçisi Nerissa evlenmeye karar verir. Shylock'un Antonio'dan etini istediği haberi bu mutluluğa gölge düşürür. Portia borcu "yirmi katıyla" ödemeyi önerir ve Bassanio Venedik'e doğru yola koyulur. Portia, erkek bir hukukçu kılığına girerek Bassanio'yu takip eder; Nerissa da "katip" kılığında ona katılır. Venedik'teki mahkemede Shylock, Antonio'nun yarım kilo etini talep eder. Balthasar kılığına giren Portia hüküm vermek üzere gelir. Balthasar, Shylock'tan merhametli olmasını ister, ama hukuk Shylock'un yanındadır. Shylock mesut bir biçimde eti almaya hazırlanır. Daha sonra Balthasar ona yarım kilo etini alırken, Antonio'nun kanını akıtamayacağını söyler. Şaşırıp kalan Shylock, Bassanio'nun parasını kabul eder. Fakat Balthasar acımasızdır. Yabancı biri Shylock'un bir Venedikli'yi tehdit ettiği için ölümle cezalandırılması gerektiğini ve bu cezadan sadece tüm servetinden feragat etmesi durumunda kurtulabileceğini söyler. Dük servetinin yarısını Antonio'ya vermesi koşuluyla Shylock'u affeder. Antonio, Shylock'un parayı Jessica ve Lorenzo'ya miras bırakmasını ister. Balthasar, Bassanio'dan ödeme olarak sadece Portia'nın ona verdiği yüzüğü ister.

Portia ve Nerissa dönerken Lorenzo ve Jessica aşklarının keyfini yaşar. Kızlar, Bassanio ve Graziano'yu yüzüklerini başka kadınlara verdikleri için azarlar. Antonio onları savunur ve Portia ve Nerissa gerçeği itiraf eder. Portia, Antonio'ya gemilerinin güvende olduğunu söyler ve Nerissa, Lorenzo ve Jessica'ya Shylock'un yeni vasiyetini iletir.

KISACA

TEMALAR
Önyargı, intikam, adalet, para, aşk

OLAY YERLERİ
Venedik ve İtalya'da hayali bir kent olarak Belmont

KAYNAKLAR
Olay örgüsünün temel unsurları olan kan kefaleti ve sandık öyküsü halk öykülerinden alınmadır. Shylock karakterine şunlar ilham vermiştir:

14. yüzyıl İtalyan Giovanni Fiorentino'nun *Il Pecorone ("Mankafa")* adlı masal seçkisi.

1589 Christopher Marlowe'un *The Jew of Malta* adlı eseri.

ETKİLERİ
1605 Oyun, büyük perhizin arife günü I. James için sahnelenir.

1959 Tyrone Guthrie, İsrail'de Aharon Meskin'in Shylock karakterini oynadığı bir prodüksiyon yönetir. Eylem günümüze taşınarak Shylock kapitalist bir finansör olarak resmedilir.

1970 Londra'daki Ulusal Tiyatro'da Laurence Olivier, eylemin 1880'lerdeki Venedik'e taşındığı bir prodüksiyonda Shylock'u asimile olmaya çabalayan bir Yahudi olarak sunar.

1992 Eleştirmen John Gross *Shylock* adlı kitabında oyunun Yahudilere yaklaşımında "havada kalıcı bir soğukluk" bulunduğunu hisseder.

2004 Michael Radford'un yönettiği bir film uyarlamasında Al Pacino Shylock, Jeremy Irons Antonio ve Lynn Collions Portia rolünü oynar.

Shakespeare'in oyunlarının çok azı *Venedik Taciri* kadar rahatsızlık yaratmıştır. Öykü iki eski halk öyküsünün karışımıdır: borç isteyenden aşırı bir karşılık, bedeninden yarım kilo et talep eden adi tefecinin öyküsü ile gerçek aşkını üç sandık testi aracılığıyla bulan genç prensesin öyküsü. *Venedik Taciri* genç âşıkların yeniden buluşmasıyla çoğu karakter için mutlu biter ve Portia karakteriyle Shakespeare alçakgönüllü ve sevgi dolu, ama mahkeme sahnesinde parlak ve zeki olan cazip bir kadın kahraman yaratır. Fakat karakterinin tasvirinde Yahudiliği önemli bir rol oynayan ve oyunun sonunda mutsuz olan tefeci Shylock izleyiciler ve oyuncular arasında derin bir endişe uyandırmaya devam eder.

Bir Yahudi Klişesi

Endişeler, oyunun anti-Semitik olup olmadığı hakkındadır. Açgözlü, pinti bir tefeci olan Shylock, Shakespeare'in 1597 civarında oyunu yazdığı dönemde sıkça kullanılan



16. yüzyılda, Venedikli Yahudiler bir gettoyla sınırlandırılmış; muhtemelen Shylock da orada yaşamak zorunda kalmıştır. 17. yüzyılın başlarındaki Venedik haritasında bu getto yıldızla işaretlenmiştir.

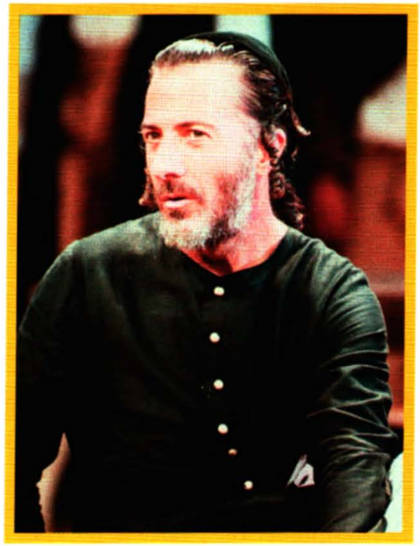
negatif bir Yahudi karakter klişesine kesinlikle uygundur. Christopher Marlowe, 1590 dolaylarında kaleme aldığı *The Jew of Malta* oyunuyla bu tür negatif basmakalıplarla büyük bir sükse yapmıştır. Shylock ile Marlowe'un Yahudisi Barabas arasında açık paralellikler mevcuttur. Shylock gibi o da bir tek güzel kız çocuğuna sahip dul bir babadır ve kızı babasının "hatalı" Museviliğini reddedip Hıristiyanlığı benimser. Yahudiler İngiltere'den uzun süre önce sürüldüğünden, muhtemelen her iki yazar da bunları doğrudan tecrübelerinin sonucunda yazmamıştır. Sonuç olarak Barabas ve Shylock'u kötü karakter tiplemesi olarak görmek belki de en iyisidir.

Venedik Taciri'nin yüzyıllardır mevcut olan olumsuz Yahudi tiplemelerini pekiştirmekte büyük bir rol oynadığına şüphe yoktur. Başlangıçta belki de Shylock, pantomim bir kötü karakter olarak canlandırılarak çoğunlukla komik bir biçimde işlenmiştir. Ama *Venedik Taciri*'nin 1930'ların sonunda Nazi Almanya'sında kasıtlı bir biçimde Yahudilere saldırıları meşrulaştırmak için sahnelenmesiyle, daha da rahatsız edici bir boyut kazanmıştır. Eleştirmenler bunun sorumlusunun Shakespeare'in kendisi mi, yoksa oyunu kötüye kullananların mı olduğu noktasında ikiye bölünmüştür. Birçok eleştirmen oyunun nüanslarını vurgulayarak Shakespeare'i anti-Semitizm ithamına karşı savunur. Bazıları Shakespeare'in yaşadığı dönemin bağlamını dikkate almamız gerektiğini ileri sürmüştür; o çağda çok az insan günümüzdeki gibi bir siyasi ve ırksal bilince sahiptir. Shakespeare, Othello hakkında yazarken olduğu gibi, yurtdışından öyküleri anlatan hikâye kitaplarındaki figürler hakkında da yazmıştır. Shylock gibi karakterleri bu tür klişelerin taşıdığı tehlikelere ilişkin bilincimizle nasıl ele almamız gerektiği, belki de daha çok bugün bizlerin problemidir.

> Doğrusu bilmiyorum, neden bu kadar üzgün olduğumu.
> Beni usandırıyor; sizi de öyle.
> **Antonio**
> **Birinci Perde, Birinci Sahne**

Önyargı Kurbanı

Yahudi Soykırımı'ndan itibaren oyunun birçok sahnelemesi Shylock'u sadece bir kötü karakter olarak canlandırmanın tehlikelerinin farkına varmış ve bunun yerine karakteri daha çok ırksal ve dini önyargının trajik bir kurbanı olarak ele almıştır. Shylock, Venedikli Hıristiyanlar tarafından kötü muameleye uğrayan, kızı tarafından soyulup terk edilen ve nihayetinde tüm servetini ve itibarını yitirerek aşağılanan ve Hıristiyanlığa dönmeye zorlanan bir yabancı olarak görülür. Shakespeare bir oyun yazar olarak o kadar ustadır ki bu trajedi de oyunda bulunabilir. Shylock maruz kaldığı kötü muameleye isyan ettiği ünlü konuşmasında şunları söyler: "Bir Yahudi'yim. Bir Yahudi'nin gözleri olmaz mı? Yahudi de bir Hıristiyan gibi ellere, organlara, boyutlara, duyulara, hislere, tutkulara sahip değil mi; aynı yiyeceklerle beslenmez mi, aynı silahlarla yaralanmaz mı, aynı hastalıklara yakalanıp aynı ilaçlarla iyileşmez mi, kışın üşüyüp yazın ısınmaz mı? Bize iğne batırırsanız, kanımız akmaz mı?" (3.1.54–59).



Dustin Hoffman, Peter Hall'un yönettiği 1989 yılındaki bir prodüksiyonda Shylock rolünü oynamıştır. Hoffman tefeciyi kötü muameleye artık tahammül edemeyen iyi bir adam olarak canlandırır.

Bu konuşma, ırksal önyargıya karşı etkileyici bir çığlık veya tüm Yahudi ırkının öfkesinin acı çığlığı olarak bağlam dışı bir biçimde sıkça alıntılanır. Fakat belki de bunun kadar basit değildir. Shylock "Bize iğne batırırsanız, kanımız akmaz mı?" derken Yahudilerin de aynı kana sahip olduğunu söylemekle kalmaz, cadılara uygulanan yaygın bir teste

> Fakat aşk kördür
> Ve âşıklar göremezler
> Kendi yaptıkları delilikleri.
> **Jessica**
> **İkinci Perde, Altıncı Sahne**

> Söyleyin bana hayal nerede beslenir,
> Kalpte mi, yoksa kafada mı?
> **Şarkıcı**
> **Üçüncü Perde, İkinci Sahne**

de gönderme yapar; o dönemde birinin cadı olup olmadığını anlamak için parmaklarına iğne batırılır kanayıp kanamadığına bakılırdı.

Bu konuşma insan hakları için bir çağrı mıdır, yoksa intikam almak için sunulan bir gerekçe midir; yani Yahudilerin kötülüğüne ilişkin bir başka klişe? Ne olursa olsun Shakespeare'in izleyicileri, oyunun kötü karakterinin bu sözlerinden ne kadar çok etkilendiklerine şaşırmış olabilirler.

Melankolik Tacir

Shylock genellikle eleştirmenlerin o kadar çok ilgisini çekmiştir ki bazen oyuna adını veren tacirin o olduğu varsayılır. Fakat elbette ki Shylock bir tacir değil, tefecidir. Oyuna adını veren tacir Antonio'dur. Esasen aşkın doğası hakkındaki bir komedi olan bu oyunda nispeten yan bir rol oynar.

Oyunun daha ilk repliğinde Antonio hayıflanır: "Doğrusu bilmiyorum, neden bu kadar üzgün olduğumu." Arkadaşları üzüntüsünün nedenini bulmaya çalışır, ama başaramaz. Kayda değer bir paralellikle Portia da bir sonraki sahneyi şu ifadeyle açar: "İnan, Nerissa, küçük bedenim bu kocaman dünyanın ağırlığını kaldırmıyor."

Tüm dünyaya kasvet salan bir şey vardır ve oyunun komik yolculuğu tıpkı Viola'nın Orsino ve Olivia'nın saplandığı kasveti dağıtma görevini üstlendiği *On İkinci Gece*'de olduğu gibi aşkın telafi edici gücü aracılığıyla bu kasveti dağıtmayı amaçlar. Her iki oyunda da kadın kahramanlar Portia ve Viola galip gelmek için erkek kılığına girer ve bu kılıkta gerçek görkemlerini ortaya koyarlar. Her iki oyunda da insanlardan nefret eden kişi –*On İkinci Gece*'de Malvolio ve *Venedik Taciri*'nde Shylock– oyunun sonundaki genel mutluluğun dışında bırakılır.

> Bu gece, sanırım sadece
> Solmuş bir günışığı.
> **Portia**
> **Beşinci Perde, Birinci Sahne**

Peki bu kasvetin nedeni nedir? Shakespeare'in oyunun o dönemde Avrupa'nın ticaret başkenti Venedik'te geçmesi ve bir tacire odaklanması tesadüf olmayabilir. Dünyayı mutluluktan mahrum bırakan şey belki de huzursuz edici para arayışı ve ilişkilerin ticarileşmesidir. Kızı Jessica kaçınca Shylock en çok maddi kaybını düşünür ve oyunun olay örgüsü Bassanio'nun Portia'ya kur yapmak için bile borç almaya ihtiyaç duyması üzerine kuruludur.

Hayatın Değeri

Üç sandık testinde Portia gerçek aşkı kıymetli altın veya gümüşte değil, kıymetsiz kurşun çeyizde bulacaktır. Bassanio kurşun sandıkla doğru seçimi yaptığında, Portia kendisinin çok az maddi değere sahip olduğunu açıklar: "Masum, eğitimsiz ve tecrübesiz bir kızın değe-

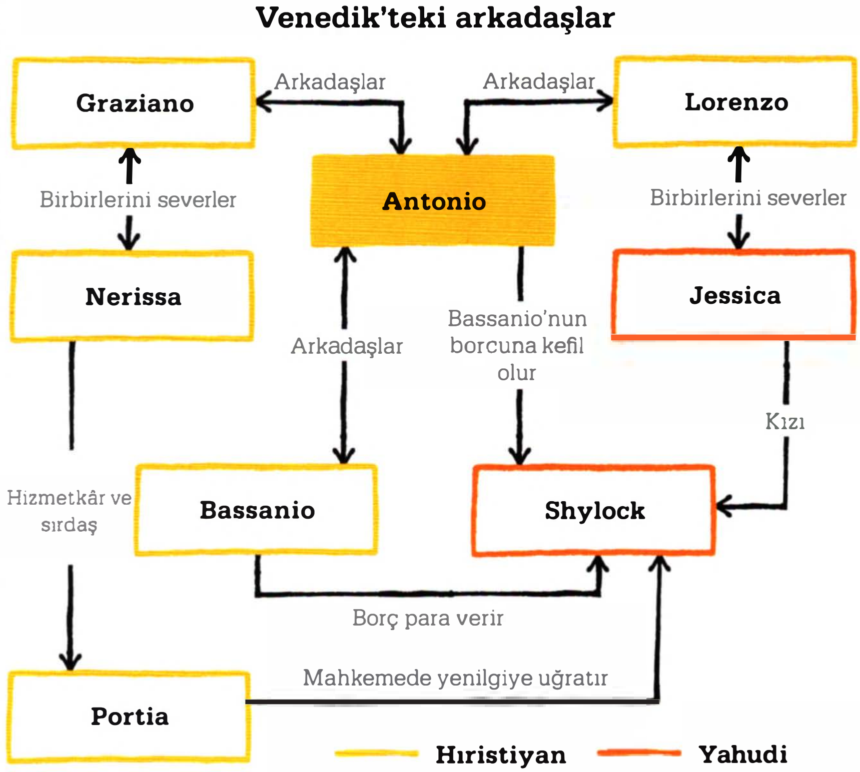


Darko Tresnjak'ın 2007 prodüksiyonu fütüristik bir ortama sahiptir. Sonunda evliliklerin de iyi gitmeyeceğinin ipuçları verilir, yani sadece Shylock (F. Murray Abraham) acı çekmeyecektir.

ri ne kadarsa, / O kadar benim değerim, / Bundan da mutluyum, henüz çok yaşlı olmadığım için" (3.2.157–160).

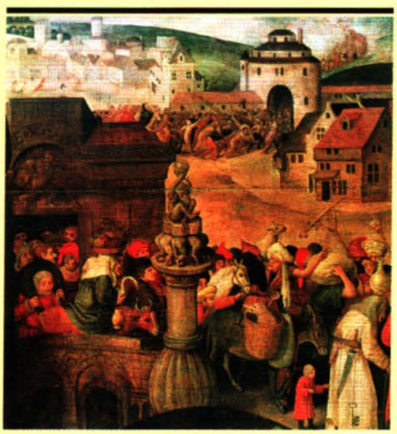
Shylock'un gözünde bu onu tamamen değersiz kılar. Shylock'a göre para olmadan hayat da olmaz. Dük suçunun cezası olarak tüm servetine el koymakla tehdit edince, "Hayır, hayatımı alın," diye feryat eder, "yaşamamı sağlayan servetimi elimden almakla hayatımı da almış oluyorsunuz" (4.1.373–374).

Fakat Venedik'teki Hıristiyanlar da para kazanma ve harcamaya olsa olsa biraz daha az saplantılıdır. Mutlu bir sona ulaşmaları için tüm çiftlerin Venedik'in ticari dünyasını bütünüyle geride bırakmaları ve Portia'nın Belmont'taki evinin cennetine sığınmaları gerekir. Lorenzo ve Jessica sadece orada gerçek zenginliklerin gece ve müziğin güzelliğinde saklı olduğunu görebilir: "Gökyüzüne bak / Nasıl da parlak altın parçalarıyla işlenmiş" (5.1.58–59). Yine Belmont'ta Portia gizemli bir biçimde gelen bir mektubu ilettiği zaman Antonio gemilerinin güvende olduğunun müjdesini alır. Fakat bu mutluluk bir bedel karşılığında gelmiştir.



Venedik'te Shylock yalnız ve üzgün bir adamdır, aşağılanmış ve lekelenmiştir, parasının büyük bir kısmını kaybetmiştir, dönek kızı yanında değildir ve servetinden geriye kalanları miras alsın diye onun ölümünü beklemektedir. Elizabeth dönemi izleyicileri bunun tam da Yahudi'nin hak ettiği son olduğunu düşünmüş olabilir. Fakat Shakespeare Shylock'un düşüşünü de tamamen insani bir olay olarak vermeyi başarmıştır.

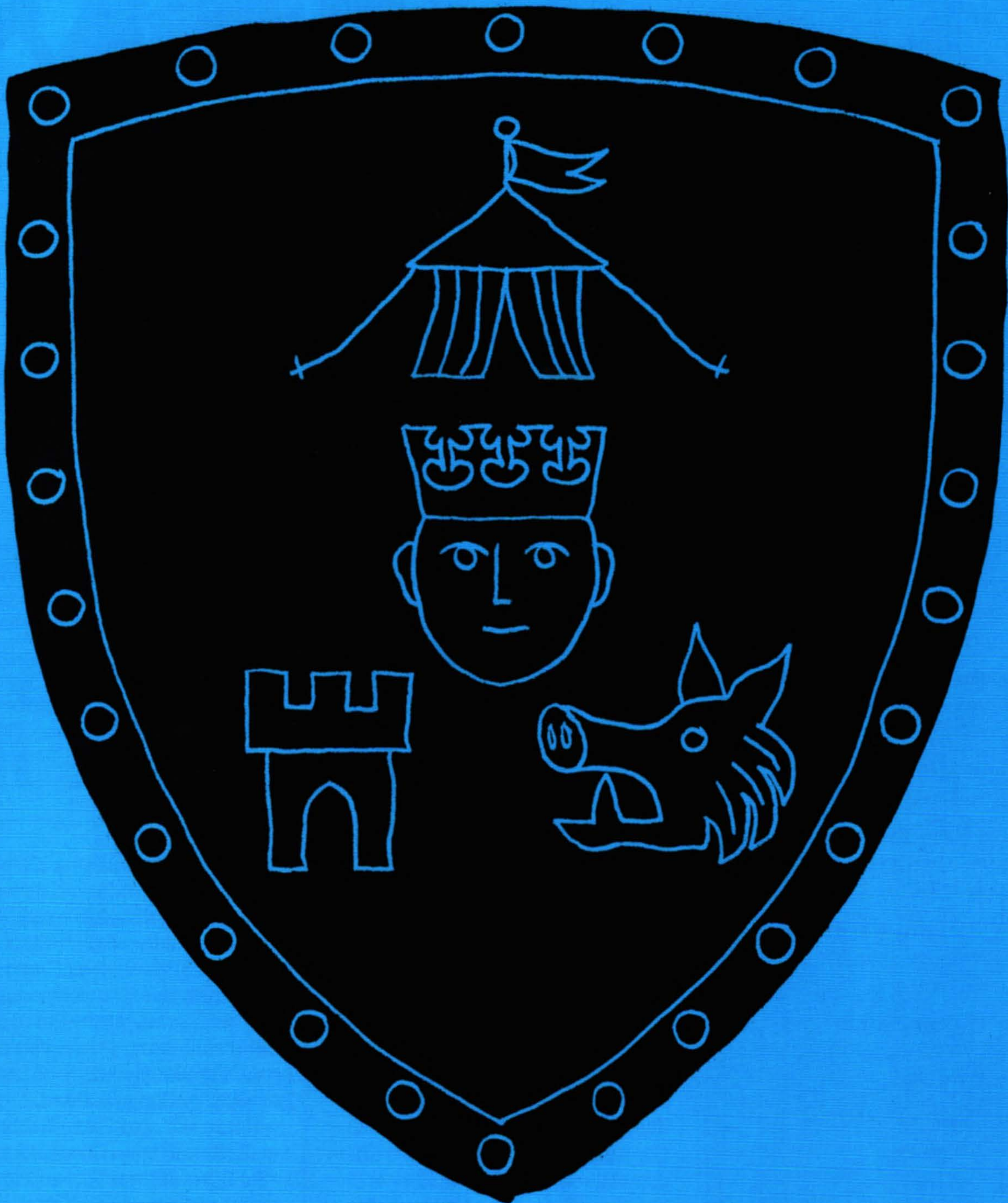
Şeytanlaştırılmış Yahudilik



Yahudiler 1290'dan itibaren İngiltere'den sürgün edilmiştir ve 1655'te Yahudi alim Manasseh ben Israel'in Oliver Cromwell'den Yahudiler için dönüş iznini almasına dek bu sürgün devam etmiştir. Elizabeth döneminde Londra'da çok az Yahudi vardır, ama ölüm tehdidi karşısında hiçbiri dininin gereklerini açıkça yerine getirememiş olabilir. 1590'larda Londralı Yahudiler çoğunlukla Marranolar'dır; Portekiz ve İspanya'da din değiştirmek zorunda bırakılan Yahudilerin soyundan gelirler. Kraliçe'nin doktoru Rodrigo Lopez de bunlardan biridir. 1594'te Kraliçe'yi zehirlemekle suçlanarak asılmış, gerilmiş ve dört parçaya bölünmüştür. Bazı araştırmacılar Lopez'in Shylock karakterine ilham verdiğine inanır, ancak Shakespeare'in de başta Marlowe'un Barabas'ı olmak üzere faydalanabileceği birçok negatif rol model mevcuttur. Hıristiyanlığın getirdiği tefecilik yasağıyla birlikte tefecilik rolü uzun süre sadece Yahudiler tarafından üstlenilmiştir. Yahudilerin Hıristiyanlar tarafından İsa'ya ihanet etmekle suçlanması da önyargıların yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Yahudiler birçok bakımdan şeytanlaştırılmıştır; veba yaymakla suçlanmışlar ve cadılarla ilişkilendirilmişlerdir.

ONUR SADECE ARMALI BİR KALKANDIR

IV. HENRY, 1. BÖLÜM (1596–1597)



OYUN KİŞİLERİ

IV. Henry Bolingbroke adıyla da bilinen İngiltere Kralı.

Galler Prensi Harry Kralın Hal adıyla da bilenen en büyük oğlu.

Worcester Kontu Asi lordların lideri.

Northumberland Kontu Percy Worcester Kontu'nun ağabeyi ve asi.

Henry Percy Northumberland'ın Hotspur adıyla da bilinen oğlu.

Kate Hotspur'un eşi Leydi Percy.

Sör John Falstaff İtibarsız bir şövalye ve Prens Hal'ın içki arkadaşı.

Bayan Quickly Londra'da Eastcheap'teki Boar's Head hanının işletmecisi.

Owain Glyndŵr Gallerli bir lord ve Leydi Mortimer'in babası.

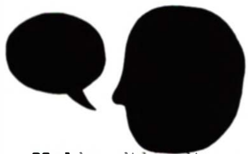
Leydi Mortimer Glyndŵr'ın kızı ve Mortimer'in eşi.

Lord Edmund Mortimer March Kontu, Hotspur'un kayınbiraderi.

Sör Richard Vernon Shrewsbury Savaşı'ndan sonra infaz edilen asi.

Sir Walter Blunt Percy ailesiyle mücadele eden krala sadık bir soylu.

Ned Poins Falstaff'ın bir destekçisi.





1.1 — **Henry kuzey ve batıdaki ayaklanmanın** Kutsal Topraklara yapacağı haçlı seferini erteleteceğini öğrenir.

1.2 — **Hal** kendi kendine konuşurken **asi olarak nam salmasından** ve uzun süredir yaptığı gelecek planlarından söz eder.

2.1 — Gad's Hill'de **Hal ve Poins, Falstaff** ve beraberindekilerin **çaldığı parayı geri alır.**

I. Perde

1.2 — **Ned Poins,** Kent'te Gad's Hill'de yolcular ve hacıları soyması için **Falstaff'ı görevlendirir.**



1.3 — Baronlar **Worcester ve Northumberland coşkulu Hotspur'u** da kendi davalarına **ortak eder.**

IV. Henry'nin döneminde yaşanan sorunlar, bu isme sahip daha önceki oyunda II. Richard'ı tahttan indirip öldürmesiyle başlar. Bu suçluluk duygusuyla Kutsal Topraklara bir haçlı seferi düzenlemek isteyen Henry, Galler'de ve kuzeydeki isyan tehdidi nedeniyle ülkesinden ayrılamaz.

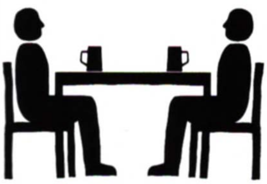
Galler'de asi lord Owain Glyndwr, Glyndwr'ın damadı Edmund Mortimer'in Richard'ın meşru mirasçısı olma iddiasını kuvvetleriyle birlikte destekler. Kuzeyde Northumberland Kontu'nun önderliğinde Henry'nin tahta çıkmasına yardımcı olan baronlar feodal haklarının gasp edileceğinden korkar. Henry, Hotspur tarafından fidye olarak yakalanan İskoç mahkûmları talep etmiştir. Henry'nin ültimatomu ateşli Hotspur'u öfkelendirir. Baronlar genç adamı kendi davalarına ortak ederek öfkesinden yararlanır. O da Henry'nin nankörlüğü karşısında Mortimer ve İskoçlara katılmayı planlarlar.

Henry'nin oğlu Prens Hal babasının dertlerine bir yenisini ekler. Galler Prensi olarak tüm sorumluluklarını bırakarak zamanını Eastcheap'in karanlık yeraltı dünyasında geçirmeye başlar. Orada vekil babası Sör Jo-

II. Perde

2.5

Boar's Head hanında **Hal ve Falstaff, Hal'ın babasıyla yapacağı görüşmeyi** prova eder.



III. Perde

3.1



Galler'de **Hotspur, Mortimer ve Glyndŵr,** Henry'yi yenilgiye uğrattıktan sonra **ülkeyi kendi aralarında paylaşmayı planlar.**

3.2

Sarayda **Hal** babasına, Hotspur'a karşı değerli bir prens olarak **kendini kanıtlayacağına dair söz verir.**

IV. Perde

4.1

Hotspur ne Glyndŵr ne de babasının **gerekli desteği yollayacağını öğrenir.**

4.2

Falstaff iyi askerleri ordudan uzaklaştırmak karşılığında rüşveti kabul ederek **kraliyetin hedeflerine hizmet eder.**

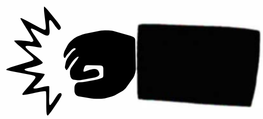
V. Perde

5.1

Henry asilerle müzakerede bulunur, ama onlara hiç ödün vermez.

5.4

Shrewsbury'de **Hal, Hotspur'la savaşır ve onu öldürür,** fakat Falstaff bu onuru ondan çalar.



5.5



Henry oğlu John'u kuzeye, Hal'ı da batıya gönderir, çünkü **bir kez daha isyan tehdidiyle karşı karşıyadır.**

hn Falstaff ayyaşlar, hırsızlar ve fahişelerle dolu bir handa kalmaktadır. Hal cümbüşe katılır, ama kayıp oğul gibi kraliyet rolünü üstlenmek için dünyevi meşgalelerini bırakınca daha da parlayacağını düşünür.

Hal'ın babasıyla yüzleşmek üzere geri dönüşü handa prova edilir. Hal'ı canlandıran Falstaff kendi ahlaksızlığını yaşamın kutsanması olarak savunur. Fakat babasının rolünü üstlenen Hal bu tür bir ahlak bozukluğunun yaşamı tehdit ettiğini ve günün birinde Falstaff'ı sürgüne göndereceğini söyler. Hem kral hem de kendi adına konuşuyormuş gibi görünür.

İsyan hız kazanınca Hal saraya döner ve handaki sahneyi gerçeğe dönüştürür. Hotspur'u yenilgiye uğratacağına ve onuruna uygun hareket edeceğine söz verince Henry sonunda oğlunda kendi hırsının izini görerek ikna olur. Barış müzakeresinde asilerle buluşurlar. Hal, Hotspur'a teke tek dövüşmeyi önerir, ama azimli Henry isyancıların kendilerine verilen sözlerin tutulmadığı iddiasını yalanlar ve kendi taleplerini tekrarlar.

İki taraf Shrewsbury Savaşı'nda karşı karşıya gelir. Hal, Hotspur'la bire bir dövüşür. Rakibini öldürdükten sonra soyluluğunu över. Daha sonra Falstaff'ın cesedini görünce daha az soylu olan arkadaşının kaybına üzülür. Ama beklenebileceği gibi Falstaff numara yapmaktadır. Hal ayrıldıktan sonra düzenbaz şövalye durumu kendi çıkarına kullanabileceğini düşünür ve Hotspur'un cesedini sanki kendi öldürmüş gibi yanına alır. Yolda Hal'la karşılaşan Falstaff onu da bu yalana uygun hareket etmeye razı eder. Bu arada yeni isyan haberleri IV. Henry'nin yaşadığı siyasi zorlukların çözümünü *2. Bölüm*'e bırakır.

KISACA

TEMALAR
Ayartma, yağmalama, şeref, bozgun

OLAY YERLERİ
IV. Henry'nin sarayı ve Boar's Head hanı; İngiltere ve Galler'deki asilerin kampları; Shrewsbury

KAYNAKLAR
1587 Holinshed'in *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* adlı eseri.

1594 Anonim bir oyun olan *The Famous Victories of Henry V* da Shakespeare tarafından muhtemelen bilinmektedir.

1595 Samuel Daniel'in "York ve Lancaster Hanedanları Arasındaki İç Savaşın İlk Dört Kitabı" adlı şiiri.

ETKİLERİ
1597–1613 Oyun büyük bir başarıya ulaşır; metnin dört yapraklı forma şeklinde beş baskısı yapılır.

1600 1. Bölüm ve 2. Bölüme "Hotspur" ve "Sör John Falstaff" adının verilmesi bu karakterlerin popülerliğini gösterir.

1642–60 Falstaff, Püriten dönemde "Gürültücü Şövalye" adlı bir gösteride sahnedeki yerini korur.

1951 Richard Burton bir Stratford-upon-Avon prodüksiyonunda kahraman bir Hal canlandırır.

1966 Orson Welles sanatsal bir film uyarlaması olan *Chimes at Midnight* adlı filmi yönetir ve filmin başrolünü oynar.

1982 Trevor Nunn'ın RSC dekoru, Henry'nin İngiltere'sini tehlikeli bir ahşap yapı iskelesi olarak temsil eder.

Kral çok az itibara sahiptir. IV. Henry'nin giydiği taç, Northumberland Kontu'nun öncülüğündeki bir grup bağımsız lordun yardımıyla zayıf Kral II. Richard'dan almış olduğu bir taçtır. Şimdi İngiltere'yi "aynı yolda" (1.1.15) ilerleyen bir ulus olarak birleştirmeyi istemektedir. Ne yazık ki bu aynı lordların feodal güçlerinin yerine merkezi bir yönetimi getirmek anlamına gelir ve lordlar bundan hoşnut kalmaz. İsyan tehdidi kuzey ve batıda Henry'ye meydan okur.

Henry bu baronların desteğine iki yönden ihtiyaç duyar; sadece sınırları korumak adına değil, daha önemlisi hükümdarlık hakkını sürdürmek için onlara ihtiyacı vardır. Tahtı miras aldığını iddia edemez. İddiası güce ve dolayısıyla onların desteğine dayanır. Henry'nin kral olarak ikilemi, kendi meşruiyeti isyandan türemişken onların isyanını meşru bir biçimde nasıl bastırabileceğidir.

Siyaset ve Şövalyelik

Shakespeare, Henry'i gerçekte olduğu gibi bir ortaçağ hükümdarından ziyade Rönesans prensi olarak yeniden kurgular. Aslında daha sonraki bir Tudor projesi olan ulus devleti tek çatı altında birleştirme çabası bir siyasetçinin stratejisidir. Bu tür kurnaz taktikler, şövalyelik kurallarına tamamen terstir; Henry'nin selefi II. Richard'ın sarayı ise armalı kalkanlar ve hanedan armasına ait kurallarıyla o sisteme aittir.

> Kuralları ihlal etmeyi bir sanat haline getireceğim,
> Sonra da insanlar benden en azını beklerken telafi edeceğim bunu.
> **Prens Hal**
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**

> Endişeden dolayı ne kadar sarsılmış ve solmuş olursak olalım.
> **Kral Heny**
> **Birinci Perde, Birinci Sahne**

Asiler arasında Richard kusursuz kral olarak hatırlanır. Kendi işlerine gömülüp İngiltere'yi ihmal ettiğini unutmuşlardır. Tahtı gasp eden kişiyi bu ideali yok etmekle suçlarlar. Genç Hotspur'u hayal gücünü besleyen bu şövalyelik illüzyonudur. Hotspur onurun peşine düşer: "Ayın solgun yüzünden parlak onuru alıp gelmek… Ve boğulmuş onuru saçlarından çekip çıkarmak" (1.3.200, 203). Fakat ulaşılamaz olması ne kadar incinebilir olduğunu gösterir

İhtiyarlar ve Genç

Oyun bu hayali geçmiş ve Henry'nin soğuk biçimde gerçekçi bugünü arasındaki çatışmayı bir dizi gerçek ve vekil baba-oğul ilişkileri üzerinden sunar. Geçmişi yeniden inşa etmek isteyen güçlü lordlar Northumberland ve Worcester, ateşli genç Hotspur'u davalarına ortak etmekten mutluluk duyarlar. Onun idealizminde faydalanabilecekleri bir siyasi saflık görürler. Ama onu siyasi kararlardan uzak tutarlar ve kralın sözünden şüphe duyarak Henry'nin barış şartlarının ayrıntılarını Hotspur'dan gizlerler. Sonunda güvenil-

mez olanın Northumberland olduğu ortaya çıkar. Northumberland ve Glyndwr, Shrewsbury'deki savaşından önce Hotspur'a ihtiyaç duyduğu desteği göndermez. Hotspur bunu genel olarak cesaretle karşılar ve "büyük davalarına" daha büyük bir "cesaretin" eklendiğini söyler (4.1.78). Fakat azimli kahramanlık, siyasi stratejinin yerini tutmaz ve bunun sonucu ölümcül olur.

Henry, Hotspur'u kendisinin hiçbir zaman olamayacağı biri olarak görür. Hotspur, Henry'nin tacı ele geçirirken uzaklaştığı şövalyelik erdemini temsil eder. Bu bakımdan Hotspur Henry'nin kaybolan idealidir ve arzuladığı oğuldur: "Öyle bir oğul ki onurun dili onu anlatır" (1.1.80). Kendi oğlu Prens Hal ise Henry'nin boyun eğmesi gereken asi bir gençtir. Soylu bir varis kendisinin zorla ele geçirdiği meşru veraset çizgisini yeniden kurmasını ve İngiltere'nin gerçek düzenini restore etmesini sağlayacaktır.

Hal bir süreliğine düzensizliği seçer. Günlerini huzursuz saraydan uzakta aşırılık, ahlaksızlık ve sefahatin hüküm sürdüğü Eastcheap hanlarında geçirir. Tüm bunlar bedensel, ahlaki ve ruhsal düzensizliğin ve zaman zaman da boşvermişliğin simgesi olan Falstaff'ın taşkın ve sınırsız dünyeviliğinde vücut bulur. Hotspur gerçek onuru temsil ediyorsa, Falstaff adından da anlaşılabileceği gibi bunun tam tersidir.

1951'deki bir RSC prodüksiyonunda Richard Burton (ortada) soğuk, kahramansı bir Hal canlandırmıştır. Eleştirmenler Hal'ın kaderinin bir vizyonunu taşıyormuş gibi görünen Burton'un gözleri üzerine yorumlar yapmıştır.





Sansür

Sör John Falstaff (2014 yılına ait bir RSC prodüksiyonunda yukarıda sağda görülen Antony Sher tarafından oynanmıştır) Shakespeare'in en müstehcen dramatik yaratımlarından biridir. Komik sövgüleri, uzunca bir süredir var olan sahnede küfretme geleneğinin parçasıdır. Fakat 16. yüzyılın sonlarında bu Püriten hassasiyetlere gittikçe ters düşer. Shakespeare ilk başta karaktere Sör John Oldcastle adını vererek başını derde sokar. Protestan bir azizin adı olduğu için öfkeye kapılan (kendisi de Oldcastle'ın soyundan gelen) başmabeyinci, Shakespeare'i karakterin adını değiştirip özür dilemeye zorlar. 1606'da "oyuncuların kötü davranışlarına kısıtlamalar getirmek" amacıyla çıkarılan yasa sahne üzerindeki tüm terbiyesizlik ve sövgüleri resmi olarak yasakladıktan sonra oyunculara dillerini temizlemeleri için baskı uygulanır. Bu tarihten sonra oyunlar her türlü müstehcen ve dindışı dilden arındırılır. Bu uygulama 20. yüzyıla kadar devam eder. Din adamı Thomas Bowdler tarafından düzenlenen 1818 yılına ait *Family Shakespeare* adlı baskı bu dönemin belki de en dikkat çekici ürünüdür. Başta *Othello* olmak üzere bazı oyunlarda öylesine çok kesinti yapılmıştır ki oyunlar anlaşılmaz hale gelmiştir.

Onuru boş bir sözcük, somut bir şey kazandırmayan bir sembol olarak görür. Bu bakımdan Henry'nin bir parodisidir. Kral siyasi ustalığı kullanırken, Falstaff kurnazlık ve sinsiliği kullanır. Her ikisi de hırsızdır.

Üç Dünya

Shakespeare kendi öyküsünü Henry'nin "huzursuz hükümdarlığı" konusunda Holinshed'in anlattıklarından ayrıntıları kullanarak inşa etmiştir, ama olay örgüsünün büyük bir kısmı kendi yaratıcılığının ürünüdür. Sonuçta sorunlu bir hükümdar, hırslı lordlar ve dikbaşlı bir varis arasındaki ilişkilere odaklanan sıkı kurgulanmış, üç parçalı bir öykü ortaya çıkmıştır. Bu bize net biçimde tanımlanmış üç dünya sunar: saray, asilerin kampı ve Boar's Head hanı. İlk ikisi tarihsel zamandaki olayları anlatırken, kayıtlı tarihin tamamen uydurulmuş komik bir alternatifi olan üçüncüsü bunlara tezat teşkil eder. Hem asilerin mekânı hem de altüst olmuş bir saraydır ve ikisi hakkında da yıkıcı bir yorum sunar. Falstaff'ın prensipleri Henry'ninkilerle aynıdır, ama ikinci sahnede gördüğümüz gibi özel yaşamın alanında uygulanır. Bazı yönetmenler sahne geçişlerinde bunu netleştirmiştir; saray figürleri sahneden ayrılırken han ahalisinin yanından geçer ve Falstaff, Henry'nin tahtı olan yere oturur. Saray hizipçi ve ciddiyken, handa yasalar neşeyle çiğnenir ve onur alaya alınır. Eastcheap'teki pire istilası Henry'nin sarayındaki illeti parodize ederken, Falstaff'ta güçten ziyade zevk konusundaki açgözlülüğe işaret eder.

> Seni aşağılık, içinde yer yok
> güven, doğruluk ve
> dürüstlüğe.
> İçin tamamen bağırsaklar ve
> mideyle dolu.
>
> **Prens Hal**
> **Üçüncü Perde, Üçüncü Sahne**



2010 yılında Globe Tiyatrosu'nun bir prodüksiyonunda Boar's Head hanındaki eğlencede Falstaff (Roger Allam) lavta çalarken, Hal (Jamie Parker) dans ediyor.

Hal'ın Kaderi

Zamanını Eastcheap'te geçirmeyi tercih etse de Hal kral babasından tamamen farklı değildir. Dikbaşlı prens görünümü, sahnenin sonunda bize gizlice söylediği gibi uzun vadeli bir planın parçasıdır. Doğru an gelince kendini iyileştirmek için sıradan insanlarla vakit geçirir. Bu görünümünden çıkınca daha da parlayacaktır. Eleştirmenler bunun nasıl değerlendirilmesi gerektiği noktasında ikiye ayrılır ve birçok unsur bireysel performansa bağlıdır. Prensler ülkeyi daha iyi yönetebilmek için tebaalarının yaşamlarını bilmeli midir? Öyleyse Hal'ın tutumu bilgecedir. Hotspur'un sorgusuz sualsiz şerefin peşine düşmesi ile Falstaff'ın bunu bencilce reddetmesi arasında bir yol izlediğini gösterir. Karşıt görüş ise Hal'ın babası kadar kurnaz olduğu ve gösteriyi yapmayı bildiği yönündedir. Şövalyeliğin öldüğü ve şerefin "sadece armalı bir kalkan" (5.1.140) olduğu bir dünyada Hal bir siyasetçinin taktiklerini kullanmaktadır.

Eastcheap dünyası Hal'ın rol yelpazesini genişletir. Hal bir barmen gibi "her adamla kendi konuş-

> Sana şeytanı utandırmayı öğretebilirim kuzen – doğruyu söyleyerek!
> **Hotspur**
> **Üçüncü Perde, Birinci Sahne**

tuğu dilde içki sofrasına oturabileceğini" gösterir (2.5.18–19). Çok katmanlı han sahnesi (2.5) Hal ve Falstaff prensin babasıyla yapacağı konuşmayı prova ederken krallık ve oyunculuk arasında en net paralellikleri ortaya koyar. Taç yerine bir minderi kafasına koyarak kralı oynayan Hal, Falstaff'ın sürgüne gönderilmeme talebine dürüstçe yanıt verir: "Muhakkak bunu yapacağım" (2.4.486). Bu an olasılıklarla yüklüdür; özellikle Hal burada kendi kendine konuşur ve sürgün tehdidi gerçektir. Hemen ardından kapının çalınması, Hal'ın sözlerinin soğuk gerçekliğinin altını çizer: Zaman bu komik dünyaya zorla girer ve hüküm hepsini yakalayacaktır.

Siyaset ve performans arasındaki bu paralellik, kral ve oğlu gerçekten buluştuğunda kralın kendisi tarafından teyit edilir. Hal'a Bolingbroke olarak yüzünü eskitmediğini ve herkese karşı çok ince davranarak Richard'ın izleyicilerini kendine çektiğini anlatır. Prensin halkla fazla işli dışlı olmasından ve Richard kadar savunmasız kalacağından korkar. Fakat Hal'ın planı hazırdır. Prens, Henry'nin Richard'ı kullandığı gibi kendisinin de Hotspur'u kullanacağını ve onun şöhretini kendisine mal edeceğini söyleyerek babasını ikna eder: "Percy benim için çalışıyor, lordum, / Tüm şanı şerefi şahsım adıma topluyor" (3.2.147–148). Bütün bunlar bir ortaçağ şövalyesinden ziyade Rönesans tacirinin sözleriymiş gibi gelir kulağa. Politikacı prens, kahraman imajını Hotspur'un armalı kalkanından elde edecektir.

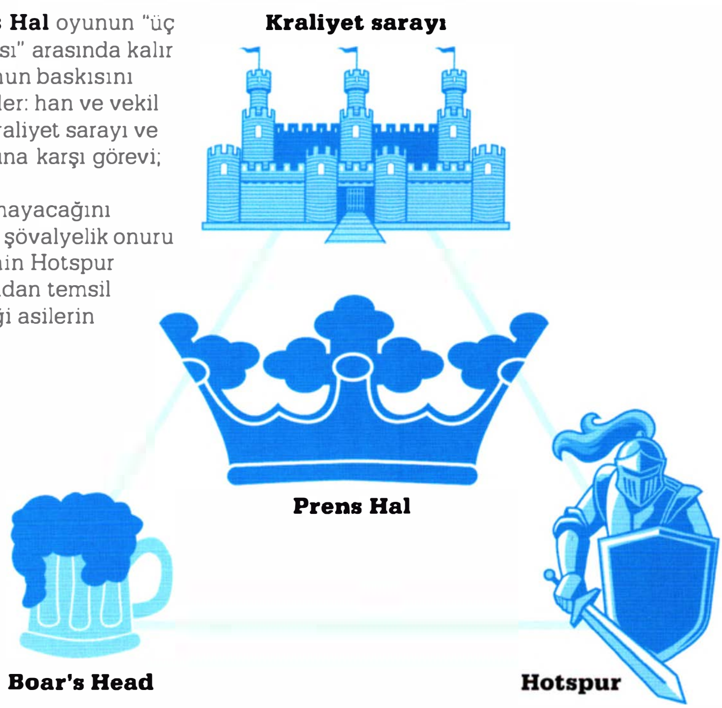
İkili Shrewsbury'deki savaşta karşı karşıya gelir. Bu karşılaşma sahnede izleyiciyi kılıç oyunuyla heyecanlandırma fırsatı sunar. Rakipler birbirinin dengidir ve sonunda birbirlerinin dövüşteki ustalıklarını takdir ederler. Hal'ın sözleri Hotspur'un ölümünü daha da dokunaklı hale getirir: "Elveda, büyük yürek... Bu beden bir ruh içerirken, bütün bir krallık bile ona dar gelirdi" (5.4.86, 88–89).

Belirsiz Son

Hal ayrılmak üzereyken Falstaff'ın yakınlardaki cesedini görür ve vekil babasına kısaca veda eder. Ama o uzaklaştıktan sonra şişman şövalye yattığı yerden doğrulur. Hal'ın vedasına çok içerlemiştir. Bu komik final oyunun sonunun tonunu değiştirir. Falstaff sadece ölü numarası yaptığı için gülüp mutlu oluruz. Ama Falstaff'ın ölmüş numarası yapmasını Henry'nin taktiksel başarısı üzerine bir yorum olarak değerlendirmeye devam ederiz, çünkü kral savaşta kendisi gibi giyinmiş ve kendi kalkanını taşıyan adamları yem olarak kullanmıştır. Bu asilerin onu sahte bir kral olarak görmesini teyit eden bir taktiktir.

Falstaff, Hotspur'un cesedini sırtına alır ve kahramanı nasıl öldürdüğüne dair öyküler yayarken, biz izleyiciler de şövalyelikten geriye kalanların hikâye anlatıcılığı tarafından sürdürüldüğüne tanık oluruz. Hal, Falstaff'ın cesedi taşıdığını görünce, ihtiyar adamın yalanını "parlatmayı" (5.4.155) kabul eder. Belirsiz ve karamsar bir sondur bu. Hal'ın henüz eski yaşamından ve pek de şerefli olmayan her iki baba figüründen kendini ayıramadığının bir işaretidir.

Prens Hal oyunun "üç dünyası" arasında kalır ve bunun baskısını hisseder: han ve vekil aile; kraliyet sarayı ve babasına karşı görevi; Hal'ın ulaşamayacağını bildiği şövalyelik onuru idealinin Hotspur tarafından temsil edildiği asilerin kampı.



KADINLAR ŞEN OLDUKLARI KADAR DÜRÜST DE OLABİLİRLER

WINDSOR'UN ŞEN KADINLARI (1597–1598)



OYUN KİŞİLERİ

Margaret Page İlk "eş".

George Page Margaret'ın kocası.

Anne Page Kızları.

William Page Okula giden küçük oğulları.

Alice Ford İkinci "eş".

Frank Ford Bazen Brooke kılığına giren Alice'in eşi.

John, Robert Ford'un uşakları.

Garter Inn'in Sahibi

Sör Hugh Evans Gallerli papaz.

Doktor Caius Fransız hekim.

John Rugby Uşağı.

Bayan Quickly Doktor Caius'un kahyası ve Anne Page'in çöpçatanı.

Robert Shallow Sulh hâkimi.

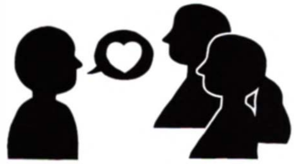
Abraham Slender Robert Shallow'un yeğeni, Anne'in beklenmedik talibi.

Fenton Efendi Genç bir centilmen. Anne Page'in sevgilisi.

Peter Simple Slender'in uşağı.

Sör John Falstaff *IV. Henry* oyunlarının şişko şövalyesi. Garter Inn'de kalmaktadır.

Bardolph, Pistol, Nim Falstaff'ın destekçileri.



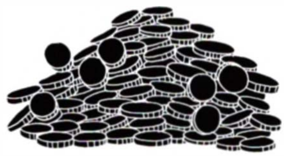
1.1 Sulh hâkimi **Shallow** afra tafra atarak Falstaff'a karşı **hukuki yaptırım tehdidinde** bulunduktan sonra, Falstaff geyiği izinsiz avladığını neşeyle kabul eder.

1.3 Paraya ihtiyacı olan **Falstaff** kendisinden hoşlandığını düşündüğü **Margaret Page ile Alice Ford'u baştan çıkarmaya** karar verir.

2.1 **Bayan Page ve Ford,** Falstaff'tan aynı mektubu aldıklarını fark ederler. Onu **kandırıp iflas ettirmeye karar verirler.**

I. Perde

1.1 **Shallow,** yeğeni **Slender'a** 700 kron miras alacak, genç **Anne Page'e kur yapmasını söyler.**



1.3 **Caius**, Bayan Quickly'den papaz **Evans'ın** Slender'ın Anne'le evlenmesini desteklediğini öğrenir ve onu **düelloya davet eder.**



Windsor'da Hâkim Shallow, Falstaff'ı geyiği izinsiz avladığı için tehdit eder. Falstaff kusurlu davranışını neşeyle kabul eder ve sorun ortadan kalkar. Shallow'un yeğeni Slender'a parası için genç Anne Page'le evlenmesi tavsiye edilir. Gather Inn'de Falstaff parasızlıktan yakınır ve Bayan Page ve Ford'a biraz da kocalarından para sızdırmak umuduyla mektuplar göndermeyi planlar.

Dr. Caius, papaz Evans'ın Slender'ın Anne Page'le evlenme umudunu destekleyen mektubunu görünce öfkelenir. Caius, Anne'le kendisi evlenmeyi istemektedir.

Genç Fenton, Anne'le evlenmeyi umarak gelir. Bayan Page ve Ford, Falstaff'tan aynı aşk mektuplarını alır ve şişman şövalyeye bir ders vermeyi kararlaştırırlar. Falstaff tarafından yağmalandığı için kızgın olan Pistol, Ford'a Falstaff'ın eşine yazdığı mektubu anlatır; Nim de aynı haberi Page'e verir. Page meseleyi dert etmese de öfkeye kapılan Ford kılık değiştirerek "Brooke" olarak Garter Inn'e, Falstaff'ı görmeye gider.

Bayan Ford, Falstaff'ı kocası yokken evine davet eder. Brooke, Bayan Ford'un talibiymiş gibi davranır ve

II. Perde

2.2 Bayan Quickly, Falstaff'a **Bayan Ford'un onu evine davet ettiğini söyler.**

2.2 **Falstaff** Brooke kılığındaki Bay Ford'a **Bayan Ford'u baştan çıkaracağını** söyleyerek böbürlenir.

III. Perde

3.2 Garter Inn'in sahibi, Evans ve Caius'u düello için **farklı yerlere gönderir.**





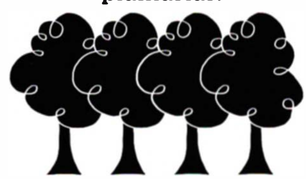
3.3 **Falstaff,** Bayan Ford'un talimatıyla eşinden gizlenmek için kötü kokan **çamaşır sepetine saklanır** ve nehre atılır.

3.5 **Bayan Quickly** Anne'in üç talibini de destekliyormuş gibi görünse de **Anne'i genç Fenton'u tercih etmeye yüreklendirir.**

IV. Perde

4.2 **Falstaff,** Bayan Ford'un evinden **ihtiyar bir kadın kılığında kaçmaya çalışır.** Ford onu bir kez daha elinden kaçırdığına şaşırır.

4.4 Bayan Ford ve Page, eşlerine Falstaff'ı anlatır ve **Windsor Ormanı'nda ona son bir ders vermeyi planlarlar.**



V. Perde



5.5 Herne kılığındaki Falstaff ormanda **"perilerin" saldırısına uğrar** ve herkesin **alay konusu olur.**

Falstaff'ı kadına kendi adına kur yapması için ödeme yapmayı önerir. Bayan Ford ve Page'in planlarından habersiz olan Ford, Bayan Ford'la buluşmaya giden Falstaff'ın peşine düşer. Ford eve gelince Bayan Ford (planladığı gibi) Falstaff'a kirli çamaşırlarla dolu bir sepetin içine saklanmasını söyler. Falstaff'ın içine girdiği sepet daha sonra nehre atılır. Garter'a gelen Falstaff'a Bayan Quickly her şeyin büyük bir hata olduğunu ve Bayan Ford'un onu tekrar görmeyi istediğini söyler. Brooke kılığındaki Ford bunu haber alır. Bayan Ford'un evinde Falstaff, Ford'dan kaçabilsin diye ihtiyar bir kadın kılığına girmeye ikna edilir, ama Ford onu nefret ettiği halası zanneder ve kıyasıya döver.

Bayan Ford ve Page kocalarına olup bitenleri anlatır ve birlikte Falstaff'ı son bir kez aşağılamak amacıyla bir kumpas hazırlarlar. Falstaff'tan Avcı Herne adındaki mitolojik geyik ruhunun kıyafetlerini giyerek, ormanda gece vakti kendileriyle buluşmalarını isterler. Page, Slender'ın Anne'le kaçmasını planlarken, bundan habersiz olan Bayan Page de Caius'un Anne'le kaçmasını planlar. Tam bu esnada Anne, Fenton'la kaçar. Page, Slender'a Anne'in ormanda beyazlar giyeceğini söyler. Bayan Page ise Caius'a Anne'in ormanda yeşiller içinde olacağını söyler.

Ormanda Falstaff aslında Evans tarafından tembihlenen çocuklar olan "perilerden" çok korkar. "Perilerin" köşeye sıkıştırdığı Falstaff'a Pistol ve Nim yanan uzun fitillerle sataşır. Caius yeşil kıyafetli bir çocukla, Slender de beyaz kıyafetli bir çocukla kaçar. Kadınlar yaptıkları şakayı açıklayınca Falstaff kendini komik duruma düşürdüğünü kabul eder. Caius ve Slender gelerek kendilerinin de aptal yerine konduğunu söyler. Fenton, Anne'le evlenmiş bir şekilde döner.

KISACA

TEMALAR
Aşk, sadakat, bağışlayıcılık

OLAY YERLERİ
Londra yakınlarındaki Thames nehrinin kıyısındaki Windsor kasabası

KAYNAKLAR
Büyük ölçüde *IV. Henry* oyunlarından türeyen bu oyunun doğrudan bir kaynağı yoktur. Shakespeare'in tamamen İngiltere'de geçen birkaç oyunundan biridir ve komedinin büyük bir kısmı dönemin İngiliz şakalarından gelir.

ETKİLERİ
1597 Oyun büyük ihtimalle ilk olarak Windsor'da Nisan ayında I. Elizabeth'in huzurunda sahnelenir.

1623 Folio versiyonunda oyundaki "küfürler" çıkarılır.

1786 Büyük Catherine'in bizzat sahnelediği Rus uyarlaması, oyunun İngiltere dışındaki ender başarılarından biri olur.

1799 İtalyan saray bestecisi Antonio Salieri, 1893'te Guiseppe Verdi'nin yaptığı gibi oyunu operaya uyarlar.

1902 Görkemli bir Londra prodüksiyonu VII. Edward'ın tahta çıkmasını kutlar.

1985 İngiliz tiyatro yönetmeni Bill Alexander, 1950'lerde bir banliyöde geçen "yeni Elizabethçi" bir RSC prodüksiyonunu sahneler.

2012 Oyun, Londra'da 37 farklı dilde 37 Shakespeare oyununa ev sahipliği yapan Globe to Globe Festivali'nde Kiswahili'de sahnelenir.

Windsor'un Şen Kadınları, Shakespeare'in oyunlarının en eğlenceli ama en az tanınanlarından biridir. Sevimli bir dolandırıcının faydalanmak istediği kadınların elinde hak ettiği cezaya uğramasının öyküsü, Restorasyon komedilerinden sahne farslarına ve televizyonlardaki durum komedilerine kadar her şeyde tekrar tekrar kullanılan bir komedi formülüdür. Buradaki dolandırıcı elbette ki Shakespeare'in eşsiz yaratımı olan "şişman şövalye" Sör John Falstaff'tır.

Banliyö Komedisi

Kayda değer olan nokta, Shakespeare'in oyununun daha sonraki tüm bu komediler için şablon oluşturan orijinallerden biri olmasıdır. Shakespeare'in *Windsor'un Şen Kadınları*'nı yazdığı tarihte, oyunlar büyük ölçüde aristokratik, mitolojik veya kahramansı kişiler hakkındadır. "Banliyöde" yaşayan orta sınıfın kusurları hakkındaki bir komedi fikri duyulmuş şey değildir. John Fletcher ve Ben Jonson gibi daha genç İngiliz oyun yazarları keskin "kent" satirleri yazarak bunu hızla takip etse de banliyö komedisi Shakespeare'in fikridir.

Söylentilere göre I. Elizabeth *IV. Henry, 2. Bölüm*'deki Sör John Falstaff karakterini o kadar çok sevmiştir ki "aşık Falstaff'ı" görmek istemiştir ve Shakespeare *Windsor'un Şen Kadınları*'nı bu isteğe alışılmadık bir yanıt olarak yazmıştır. Fakat bu öykü için güvenilir bir kaynak yoktur. Söylentilere dayanan bir diğer teori ise oyunun 1597 yılının Nisan ayında Windsor Kalesi'nde Garter şövalyeleri için her yıl düzenlenen yıllık festivalden önce Windsor'da kraliçenin huzurunda sahnelendiği veya *Windsor'un Şen Kadınları*'nın epilogda *IV. Henry, 2. Bölüm* için bir vaatte bulunduğudur: "İçinde Sör John'un da bulunduğu öyküyü devam ettirmek..."

> ... işte size Tanrı'nın sabrının ve Kral'ın İngilizcesinin suiistimali.
> **Bayan Quickly**
> **Birinci Perde, Dördüncü Sahne**

> Dünya benim istiridyem Onu kılıcımı kullanarak açarım.
> **Pistol**
> **İkinci Perde, İkinci Sahne**

Şişman Şövalyenin Neşesi

Araştırmacılar, Falstaff'ın hayatında bu öykünün ne zaman geçtiği sorusunu tartışmıştır. *V. Henry*'de anlatılan ölümünden önce olduğu açıktır, ama *IV. Henry*'de Prens Hal'la Eastcheap'te içki içtiği günlerden önce midir, yoksa sonra mıdır? Bu aslında çok önemli değildir, çünkü Shakespeare *Windsor'un Şen Kadınları*'nda 15. yüzyılın tarihsel olaylarına hiçbir referansta bulunmaz; adeta Falstaff kendi yüzyılından çekip alınmış ve Shakespeare'in dönemindeki yurttaşların arasına bırakılmıştır.

Falstaff kesinlikle oyunun yıldızıdır ve komedi Windsor'un durgun dünyasına düşüp kaosa yol açan bu taşkın karakterden gelir. Falstaff, şö-



valyeliğiyle ve hitabet gücüyle bu taşra kasabasını küçük görür, ne var ki hayal kırıklığına uğrar. Kolayca elde edebileceğini düşündüğü uysal kadınlar Bayan Page ve Ford çabucak işleri tersine çevirir ve Falstaff tekrar tekrar aşağılanır.

Falstaff'ı bu kadar cazip kılan şey, her seferinde iflah olmaz bir iyimserlikle toparlanmasıdır. Sonunda ormanda tam bir ahmak durumuna düşürüldüğünde bile kendine gelmeyi başarır: "İngilizceyi israf eden birinin alaylarına da mı maruz kalacaktım?" (5.5.141–142). Oyun boyunca diğer tüm adamlar dili çoğu zaman modern izleyicilerin takip etmesini imkânsız hale getirecek kadar aptalca ezerken, Falstaff zekâsıyla parıldar.

Ezilen Sözcükler

Sözcüklerin uygunsuzca kullanımı ve yanlış telaffuzlar bolca mevcuttur ve bunlar genellikle müstehcendir. Bayan Quickly erkeklerin onun [Bayan Ford'un ç.n.] yaklaşımından ötürü "ereksiyonlarını şaşırdıklarından" yakınınca (muhtemelen "erection" yerine "direction" yani yönü kasteder) Falstaff kederli bir halde "Ahmak bir kadının vaadini önemseyince benimki de şaştı" (3.5.39–40) diyerek yanıt verir. Hugh Evans, William adlı çocuğa Latince öğretirken ismin seslenme hali yerine "fokatif" halinden söz eder. Evans, Latince'de "eksiktir" anlamına gelen "caret" fiilini kullanınca, Bayan Quickly kasten "Ve bu iyi bir *kök*" diye yanıt verir (4.1.48–49).

Oyunun büyük bir kısmı, kasabayı kontrol eden kadınlar üzerinedir. Kolay kolay kandırılmazlar ve eşlerinin onlara gösterdiği saygıdan daha fazlasını hak ederler. Büyük bir mizah anlayışına da sahiptirler. Fakat eğlenmek onları itibarsız kılmaz; iyi birer eş olmak için hüzünlü rahibeler veya gösterişsiz iffet düşkünü kadınlar gibi davranmaları gerekmez. Bayan Page'in söylediği gibi "Kadınlar şen oldukları kadar dürüst de olabilirler" (4.2.95).

Londra'daki Globe Tiyatrosu'nda 2008'de sahnelenen bu prodüksiyonda Christopher Benjamin'in kendi kendini kandıran Falstaff karakteri "davetkâr bir bakış" yakaladığını hayal ederken görülüyor.

Aşkın Zaferi

Kadınlar kocalarının özürleri ve Falstaff'ın aşağılanmasıyla birlikte galip gelseler de, Fenton ve Anne gerçek galibin aşk olduğunu gösterince onlar da şaşırıp kalırlar. Kadınlar erkeklere bir ders verirken, Page çifti de kızları Anne için istemediği evlilikler düzenlemeye kalkarlar. Ama Anne, Fenton'la kaçar. Felton onlara "Onu [Anne'i] utanç verici bir biçimde evlendirecektiniz, / Aşkın hiçbir önemi yokmuşçasına" (5.5.213–214) der ve aşklarının Anne'i "Zoraki bir evliliğin ona yaşatacağı, / Binlerce din dışı lanetli saatten" (5.5.221–222) kurtaracağını vurgular. Bu mesaj günümüzde de halen geçerliliğini korur.

GECE YARISI ÇANLARIN SESİNİ DUYDUK

IV. HENRY, 2. BÖLÜM (1597–1598)



OYUN KİŞİLERİ

Rumour Oyunun takdim edicisi.

IV. Henry İngiltere Kralı.

Prens Harry Kralın en büyük oğlu, ilk adıyla **Hal** ve daha sonraki adıyla **V. Henry.**

Warwick, Surrey ve Westmoreland Kontları; Harcourt, Gower, Sör John Blunt Kralın destekçileri.

Prens Lancasterlı John; Gloucester Dükü Humphrey; Clarence Dükü Thomas Hal'ın kardeşleri.

Yüksek Mahkeme Başkanı Falstaff'ın can düşmanı.

Northumberland Kontu Percy Asi lord.

York Başpiskoposu Scrope; Lord Bardolph; Lord Mowbray; Lord Hastings; Sör John Coleville Asi soylular.

Sör John Falstaff Hal'ın içki arkadaşı.

Ned Poins, Bardolph, Ensign Pistol Falstaff'ın takipçileri.

Bayan Quickly Boar's Head hanının işletmecisi.

Doll Tearsheet Bir fahişe.

Kate Henry Percy, Hotspur'un dul eşi.

Robert Shallow Gloucestershire'daki sulh hâkimi.

Silence Shallow'un meslektaşı.



Söylenti oyunun yalanlar ve aldatma temalarını **tanıtır.**

GİRİŞ

Yüksek Mahkeme Başkanı, Hal'ı yanlış yönlendirdiği için **Falstaff'ı azarlar.**

1.2



Hotspur'un dul eşi, babasını asileri desteklemek yerine **İskoçya'ya kaçmaya ikna eder.**

2.3

I. Perde — II. Perde

1.1

Northumberland, Hotspur'un ölümünü haber alır ve isyanı yeniden başlatmayı kabul eder.

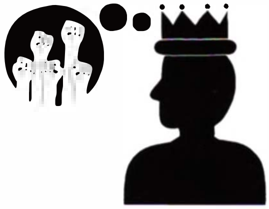
2.1

Falstaff kendisini sözünü tutmamakla suçlayan **Bayan Quickly'yi yatıştırır ve daha fazla borç alır.**



Oyunu takdim eden Rumour (İngilizce "Söylenti" anlamına gelir), ihtiyar Northumberland'a söylenen yalanı açıklar: Hotspur'un Shrewsbury Savaşı'nda Kral Henry'nin kuvvetlerini yenilgiye uğrattığı haber verilmiştir, fakat hemen ardından gerçek açığa çıkar: Hotspur öldürülmüştür, isyan bastırılmıştır ve Kral'ın adamları kuzeye doğru ilerlemektedir. Northumberland, üzüntüsüne rağmen yeni bir isyan için York Başpiskoposu'yla güçlerini birleştirmeyi kabul eder. Fakat güçlerini birleştirdikten sonra Northumberland İskoçya'ya kaçar ve asileri yarı yolda bırakır. Barış görüşmesi yapmayı kabul eder ve sıkıntılarını Prens John'a aktarırlar. John babası adına onların sorunlarını çözmeyi vaat eder. Mowbray tereddütte kalsa da diğer lordlar birliklerini dağıtır ve barışa hazırlanır. John çok geçmeden asileri vatana ihanetten zindana attırır ve hepsini idama mahkûm eder.

Aldatma her yerde karşımıza çıkar. Falstaff'ın Prens John'la birlikte kuzeyde olması gerekirken, fiziksel ve maddi düşkünlük onu Londra'da tutar. Londra'da Yüksek



3.1 Uyuyamayan **kral gelecekteki isyanlar hakkında endişelenir.**

4.1 Gaultree ormanında **Prens John**, asileri bir uzlaşma olabileceğine inandırır ve daha sonra **onları ihanetle suçlayarak zindana attırır.**



5.1 Gloucestershire'da Pistol **IV. Henry'nin öldüğünü** ve Hal'ın sonunda kral olduğunu haber verir.

5.4 Taç takan **V. Henry, Falstaff'ı reddeder** ve Prens John Fransa'yla gelecekteki savaştan söz eder.

III. Perde | **IV. Perde** | **V. Perde**

2.4 nsign Pistol'un caka satması hanı kaosa sürükler ve **Hal, Falstaff'ın ona çamur :tığına kulak misafiri olur.**



3.2 **Falstaff** Gloucestershire'da Shallow ve Silence'la **eski günlerden konuşur** ve daha sonra en zayıf adamları toplar.

4.3 Uyuyan babasının öldüğünü düşünen **Hal tacı alır** ve onu azarlayan babasına günün birinde soylu bir kral olacağını söyleyerek yeniden güven verir.



5.2 **Hal** endişeli Yüksek Mahkeme Başkanı'na **ülkeyi yasaya uygun bir biçimde yöneteceğine** dair söz verir.

Mahkeme Başkanı onu Prens Hal'ı haysiyetsizce yanlış yönlendirdiği için azarlar ve Bayan Quickly onu borçları yüzünden içeri attırır. Falstaff boş vaatlerle onu yumuşatır ve daha çok borç alır. Prens Hal'a çamur atarken Prens bu potansiyel ihanet sözlerine kulak misafiri olur. Eastcheap yeraltı dünyasının artan gürültüsü ve kaosunun ortasında Kral'ın hasta yatağında olduğu haberi, sorumsuzca vakit kaybeden dikbaşlı Prens'e tam zamanında bir ders verir.

Kendi ölümlülüğünü hisseden Falstaff göreve gitmeden önce Doll Tearsheet'le kendini avutmak ister. Gloucestershire'da bir askeri birlik oluşturmakla görevlendirilir. Fakat Falstaff belirli askerleri birliğin dışında tutmak için rüşvet aldığından her anlamda en zayıf adamlarla baş başa kalır.

Sarayda uykusuz Kral taç takmasına yardım eden lordların ihanetini düşünür ve ne yapacağı belli olmayan oğlu kral olduktan sonra ülkeyi bekleyen gelecek yüzünden endişelenir. Tacının uyurken yastığında durmasını ister. Hal gelip de Kral'ın öldüğüne inanarak tacı eline alınca, Kral oğlunun onun ölümünü arzuladığına ikna olur. Hal bu olaydan korktuğunu ve zamanı gelince adil bir hükümdar olacağını söyleyerek babasına güven verir.

Henry ölünce Falstaff sarayda etkili olacağını umar. Fakat Hal sözünü tutar. Yüksek Mahkeme Başkanı'na yasanın savunucusu olacağına söz vererek, taç töreninde kendisini selamlayan eski dostu Falstaff'ı görmezden gelir. Falstaff borcu yüzünden zindana atılır. Prens John Fransa'yla savaş söylentilerinden söz ederken, Agincourt Savaşı'nın yaklaştığını biliriz.

KISACA

TEMALAR
Zamanın kötüye gitmesi, sadakat ve ihanet, yanlış hatırlamak

OLAY YERLERİ
IV. Henry'nin sarayı; Boar's Head Hanı, Londra; Gloucestershire; Gaultree Ormanı, Yorkshire

KAYNAKLAR
1587 Holinshed'in *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* adlı eseri.

1594 Shakespeare tarafından muhtemelen bilinen *The Famous Victories of Henry V* adlı anonim oyun.

1595 Samuel Daniel'in "York ve Lancaster Hanedanları Arasındaki İç Savaşın İlk Dört Kitabı" adlı şiiri.

ETKİLERİ
IV. Henry, 2. Bölüm nadiren tek başına sahnelenmiştir; performans tarihinin büyük bir kısmı *1. Bölüm*'le aynıdır.

1700'lerin başı Oyuncu-menajer Thomas Betterton'ın adaptasyonu, popüler Falstaff rolünü Londra sahnesinde yaygınlaştırır.

1821 Oyun IV. George'un taç giyme kutlamalarının bir parçası olarak sahnelenir.

1945 Laurence Olivier, Londra'da Yeni Tiyatro'da unutulmaz bir Hâkim Shallow karakteri canlandırır.

1966 Orson Welles'in *The Chimes at Midnight* adlı oyunu Hal'ın Falstaff ve Kral'la baba-oğul ilişkisine odaklanır.

2012 BBC'nin "Hollow Crown" dizisinde Simon Russell Beale kederli bir Falstaff canlandırır.

Falstaff, Inns of Court'ta bir öğrenciyken gece yarılarına kadar çalıştığını ve Londra'daki kilise saatlerinin gece yarısını vurduğunu hatırlar. O günlerde saatin geç oluşu genç bir adamın özgürlüğüne işaret eder. İhtiyarlıkta hatırlandığında ise bu bir şeylerin sona erdiğini gösterir. Falstaff'ın sözleri, içtenlik ve efkarın bir karışımıyla, bu oyunun acı-tatlı niteliğini kusursuz bir biçimde yakalar; hem kral, hem asiler, hem de sıradan halk için gece yarısı çalan çanlar sonu ve hükmü getirir akla.

IV. Henry, 2. Bölüm'ün adı, *1. Bölüm*'ün devamı olduğu beklentisi uyandırır ve bir ölçüde öyledir. 1600 yılındaki dört yapraklı formaya yapılan baskısının ilk sayfasında vaat edildiği gibi komik şövalye John Falstaff'ı tekrar görürüz, onun yeni arkadaşı Pistol'u tanırız ve Henry'nin ölümünün ardından kahraman-kral V. Henry'nin taç giymesine kadar tarihi izleriz. *1. Bölüm*'den keyif alan Elizabeth dönemi izleyicileri için cazip bir kombinasyondur. Fakat *2. Bölüm*'de komedi de var olmasına rağmen atmosfer daha kasvetlidir ve siyasi düzenbazlıkla lekelenen tarihsel olaylar daha az kahramancadır.



> Ah, insanların düşünceleri!
> Geçmiş ve gelecek en iyisiymiş gibi görünür onlara;
> Şimdi var olanlar ise en kötüsü.
>
> **York Başpiskoposu**
> **Birinci Perde, Üçüncü Sahne**

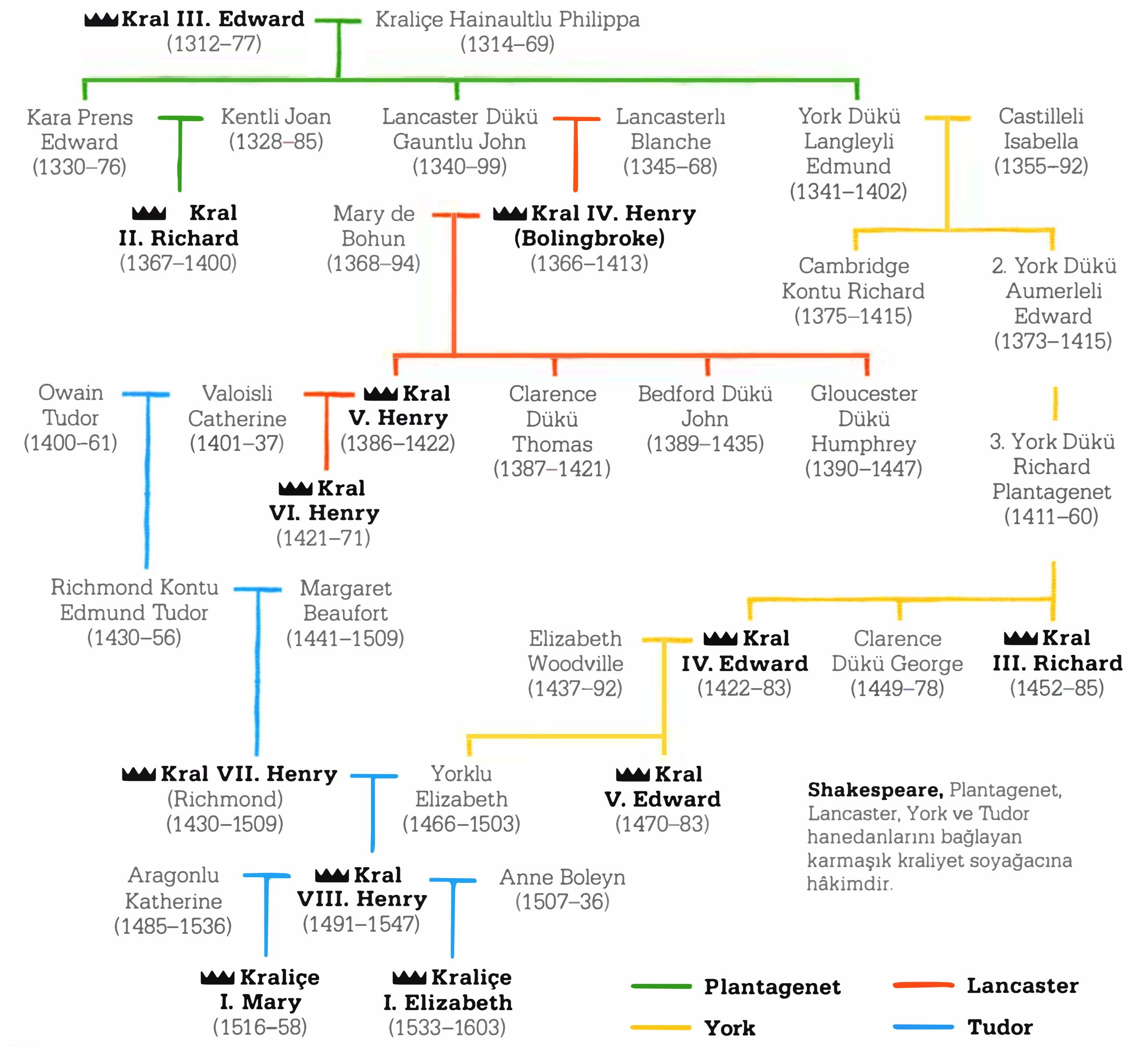
Oyun, *1. Bölüm*'ü izlemiş seyirciler için yazılmış gibidir ve bu nedenle farklılıkları ortaya çıkarmak için anlatı ve yapı bakımından benzerlikler kurulur. Bu oyun V. Henry'nin taç giymesini beklerken asıl odağı geçmişe dönüktür. *1. Bölüm*'den sorunları ve ilişkileri yeniden ele alır ve onları daha yavaş ve daha incelikli işler.

Zamana Tabi Olanlar

1. Bölüm'deki üç dünya –saray, taverna ve asiler– artık zamanın ve ölümlülüğün zayıflatıcı etkilerini hissettirir. Hal'ın vekil babası ve han kralı tombul Jack Falstaff fiziksel olarak çökmüştür; *2. Bölüm*'deki ilk sözleri idrarının sağlığı hakkındadır. İsyan ve varisi hakkındaki endişeleri yüzünden yaşadığı uykusuzluk sonucu Kral'ın sağlığı da kötüye gitmiştir ve onu kral kostümü yerine gecelikleriyle görürüz. Asiler de Kral'la uzun süredir devam eden anlaşmazlıklarının onları hasta ettiğini kabul eder: "Hepimiz hasta-

1997 yılında Londra'daki Old Vic'te etkileyici bir teatral performansta İngiliz oyuncu Timothy West bunak bir Falstaff'ı canlandırırken, West'in oğlu Samuel müstehzi bir Prens Hal olmuştur.

Ortaçağ krallarından I. Elizabeth'e



Shakespeare, Plantagenet, Lancaster, York ve Tudor hanedanlarını bağlayan karmaşık kraliyet soyağacına hâkimdir.

yız, / Çok yiyip içip bütün gece ayakta kalıyoruz, / Ateşler içindeyiz, / Ve bu yüzden akıtmalıyız kanımızı" (4.1.54–57). Ana sahneler bizi "John elmalarının" yendiği ve oyunların oynandığı Gloucestershire'a götürdüğünde bile, İngiltere yaşlıların koyun fiyatlarına kafa yorduğu ve ihtiyar arkadaşlarının ölümüne yandığı alacakaranlık yıllarındaki bir toplum olarak görünür.

Hal bile her tarafa nüfuz eden bu keyifsizlikten etkilenir. Sahnede ilk göründüğünde "aşırı bitap düştüğünü" (2.2.1) kabul eder ve serseri hayatından sıkılmış görünür. Dikbaşlı hayırsız evlat imajını sürdürmesi babasının hastalığı yüzünden zorlaşmıştır ve Prens babası için kalbinin "için için kanadığını" (2.2.41) Poins'e itiraf eder. Dostlarının ona nasıl yaklaşacağından da kaygı duyar. Falstaff'ın sarayda etkili olmayı umut ettiğini zaten bilir, ancak şimdi bir de yakın arkadaşı Poins'in Hal'ı kız kardeşi Nell ile evlendirerek arkadaşlıklarını kötüye kullanabileceğini öğre-

> Sör John, Sör John, senin doğruyu çarpıtıp
> Yalana dönüştürmekte ne kadar usta olduğunu iyi bilirim.
>
> **Yüksek Mahkeme Başkanı**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**

nir. Poins bunu Falstaff'ın yalanı olarak reddetse de artık Eastcheap'te yeni bir huzursuzluk vardır.

Zaman geçer, vücut zayıftır ve rüyalar son bulur. Zaman ve zamanın yanılgılarına karşı bu kırılganlık, oyununun başındaki Giriş kısmında muhtemelen dillerle süslenmiş bir kaftan giyen Rumour tarafından açıklanır. Rumour, yalnızca Hotspur'un ölümü hakkındaki yalanı açıklamakla kalmaz, asıl tehlikenin kendi kendimize söylediğimiz yalanlardan geldiğini de söyler: "Sahte bir rahatlık, gerçek talihsizliklerden çok daha kötü olan" (Giriş 40–41).

Geriye Dönüp Bakmak

Karakterler bu oyunda geçmişi yeniden ziyaret edip düzeltmek için bolca zaman harcar ve neredeyse hiç düşünmeden tarihi mevcut duruma uyacak şekilde yeniden yazarlar. Örneğin baronlar devam eden isyanlarını II. Richard'ın ölümüne ve Henry'nin kral olduktan sonra tutmadığı vaatlere bağlayarak haklı çıkarır. Henry'nin iktidara yükselmesindeki kendi paylarını göz ardı ederler ve kralın "hafızasını temizlemek" uğruna ne kadar ileri gidebileceğini tehlikeli bir biçimde hafife alırlar " (4.1.199). Korkan ve uyuyamayan Henry geriye dönüp baktığında baronların nasıl da kolayca taraf değiştirdiğine şaşar. Bunu yaparken kendisinin de bir krala ihanet ettiğini unutur.

Bu esnada Hotspur'u öldürdüğü yalanından faydalanan Falstaff kendini tekrar bir centilmen gibi lanse eder ve kendini zora düşürecek bir fiyaka ve gösteriş içine girer. Sokakta Yüksek Mahkeme Başkanı'yla karşılaşır. Şişman şövalyenin genellikle kendini sorunlardan sıyırmak için başvurduğu kurnazlıktan rahatsızlık duyan hâkim, onu zamanın kısa, hükmün kaçınılmaz olduğunu söyleyerek uyarır. Oyunun sonunda aynı hâkim Falstaff'ı borçlarından dolayı zindana atacaktır.

> Benim bu taca hangi olağandışı yollar
> Ve dolaylı, eğri büğrü yollar izleyerek ulaştığımı
> Tanrı bilir, oğlum.
>
> **Kral Henry**
> **Dördüncü Perde, Üçüncü Sahne**

Asiler de zamanın kendi lehlerine olmadığını görür. Northumberland, oğlunun zafer kazandığı yalanını işittikten kısa bir süre sonra onun öldüğünü öğrenir ve kendisinin İskoçya'ya doğru yola çıktığı haberi müttefiki olan lordlara ulaştığında artık çok geçtir. Prens John lordların bu zayıf konumundan tam zamanında faydalanarak tuzak hazırlar. Mowbray tedirginlik duysa da diğer asi liderler Prens'in sözüne itimat eder ve vaat edilen çözümlerin ayrıntıları netleştirilmeden önce

Dil ve Mekân



Eastcheap hanı, Shakespeare'in özgün konuşma tarzlarıyla tanımladığı karakterlerin uğrak yeridir: Ensign Pistol'un laf kalabalığı, Bayan Quickly'nin geçmişi duygusallıkla betimlemesi, Bardolph'un tek heceli sözleri ve Doll'un dili yanlış kullanımı.

Buna karşın Gloucestershire halkı bulundukları yere kök salmış ve mekânla tanımlanmıştır: Staffordshireli John Doit; bir Costwold adamı olan Will Squeal ve Clement Perkes o'th'Hill. Eastcheap'in aksine, burada derin bir süreklilik hissi vardır ve olaylara insanlardan çok mevsimler yön verir. Falstaff bu İngiliz pastoral şiirini kirletir. Etkileyici bir sahnede terzi Feeble, Falstaff'ın yoz uygulamalarını eleştirir ve Kralı ve ülkesi için ölmekten gurur duyacağını söyler: "Ne olursa olsun herkes prensine hizmet etmek ister... İnanın, aklım hileye çalışmaz" (3.2.234–235, 238). Feeble'ın basit dürüstlüğü, Falstaff'ın girişimini utanç duyulacak hale getirir. Feeble'ın yaşamını feda edeceği Kral'ın kendisinden başlayan hesapçılığı da reddeder.



Uyuyan babasının (David Yelland) öldüğünü düşünen Hal (Tom Mison) Sör Peter Hall tarafından yönetilen 2011 yılındaki prodüksiyonda tacı denerken görülüyor.

kuvvetlerini hesapsızca dağıtırlar. Lordlar güçsüz kalınca John hepsini idama mahkûm eder. Zamanlama her şeydir. Lord Hastings'in ifade ettiği gibi, "Zaman bize hükmeder ve bize ne yapacağımızı söyler" (1.3.110). Prens John'un taktikleri sayesinde, oyunun ortasına gelindiğinde Henry'nin tüm düşmanları ortadan kalkar.

Veraset

Shakespeare, Kral'ı da bu aldatmacanın içine dahil ederek tarihi değiştirir; Kral'ın oğlunu bu şekilde görevlendirdiğini anlatır. Tarihçeler ise bunu soylulardan birine atfeder. Siyasi açıdan John kan dökülmesini engellemek isteğiyle bilgece davranmıştır. Ama sahne kapanırken kullandığı "Bugün biz değil Tanrı savaştı ve kazandı" (4.1.347) ifadesi, Prens'in siyasi stratejisini savaşta kazanılmış bir zafer gibi göstererek ona pek hak etmediği bir onur yükler. John kaçınılmaz olarak babasının hesapçılığını miras almıştır. Falstaff'in ifadesiyle "ağırkanlı bir çocuktur" (4.2.84–85). Mizah anlayışına veya damak zevkine sahip değildir. Sherry veya İspanyol şarabını övdüğü uzun konuşmasında şişman şövalye, babasının soğukkanlılığını da paylaşan Hal'ın kanını han şarabıyla ısıttığını söyler.

Hal, sonunda kralla karşılaşmasında kardeşinin yaşadığı türden bir yüzleşmeden kaçınmak için yeteneğini sergiler. Henry tacı yastığına yerleştirmiştir ve onun öldüğünü düşünen Hal onu kendi kafasında dener. Konuşurlarken taç aralarında durur. Prens, Henry'ye duymak istediklerini söyler, ama tacı kısa bir süreliğine aldığında olup bitenleri biraz değiştirir. İlk sözlerinde babasının tacı tıpkı bir kalkan gibi kendisine hizmet etsin diye kullandığı söyler. Daha sonra ise tacı koruyan ve ona hizmet etmek için ıstırap çeken kişinin kral olduğunu söyler. Henry sanki II. Richard'ın tahttan indirilmesinde aktif bir rol üstlenmemiş gibi tacı ele geçirmek yerine taçla karşılaştığını anlatırken, oğlunun bu dalkavukluğunu kabullenir. Hal, kendisinin gerçek varis olduğunu söylediğinde, tacın Henry'ye haklı bir biçimde geçtiği kurgusunu doğrular: "Onu kazandın, giydin, bana verdin; / Bu tartışmasız ve haklı bir sahiplik olmalı" (4.3.350–351). Henry'nin hükümdarlığının merkezi problemi hakkında baba ve oğlun yaptığı bu revizyon, Shakespeare'in oyundaki başlıca temasını örneklendirir: geçmişin yeniden okunmasını. Babasını sadakat vaadiyle yatıştıran Prens onun tavsiyesini dinler. Henry, Hal'a kral olduktan sonra halkını başka bir ülkeyle yapacağı savaşta bir araya getirmesini öğütler.

> Çılgınlıklarım da babamla birlikte mezara gömüldü.
> **Prens Harry**
> **Beşinci Perde, İkinci Sahne**

Hüzünlü Son

Shakespeare oyunu hüzünlü bir biçimde sonlandırır. Hal hükümdar olduktan sonra Falstaff reddedilir. Eski arkadaşını reddetmesi, *1. Bölüm*'de handaki komik oyunda vaat edilen anın bir uzantısıdır. Hal'ın yeni kraliyet tarzı Falstaff'ın bilindik selamını susturur: "Seni tanımıyorum, ihtiyar" (5.5.47). John savaş söylentilerinden bahsettiğinde, Henry'nin ölüm yatağında oğluna yaptığı tavsiyeyi hatırlarız. Bu savaşın Agincourt'taki zaferle biteceğini biliriz ve Hal'ın kısa bir süreliğine de olsa ülkeyi bir çatı altında birleşme projesini yerine getirdiğini görürüz.

BÜTÜN SAVAŞIM SENİNLE, SAHTE GÖRÜNTÜ!

KURU GÜRÜLTÜ (1598–1599)



OYUN KİŞİLERİ

Leonato Messina'nın idarecisi ve Hero'nun babası.

Hero Leonato'nun kızı ve tek varisi.

Don Pedro Savaştan dönen Aragon Prensi, savaştığı kişi muhtemelen Don John'dur.

Don John İstemeyerek de olsa uzlaştığı Don Perdo'nun gayrimeşru kardeşi.

Claudio Savaşta kendini ispatlayan genç kont.

Benedick Don Pedro'nun hizmetinde görev yapan Padualı lord; inançlı bir bekâr.

Beatrice Leonato'nun yeğeni ve Hero'nun kuzeni.

Borachio Claudio'nun Hero'yla evliliğini engellemek için plan yapan Don John'un destekçisi.

Margaret Borachio'nun planında kuşkulu bir rol oynayan Hero'ya refakat eden soylu kadın.

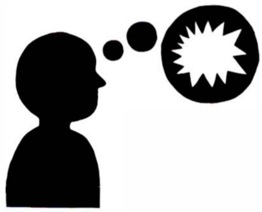
Ursula Benedick'e aşkını itiraf etmesi için Beatrice'i kandıran Hero'ya refakat eden soylu kadın.

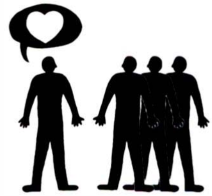
Keşiş Francis Hero'nun sahne ölümünü düzenleyen keşiş.

Antonio Leonato'nun kardeşi.

Conrad Borachio'yla yakalanan ve itirafa zorlanan Don Juan'ın destekçisi.

Dogberry Soyluları taklit etmeye çalışan bekçi şefi.





Leonato, zaferle sonuçlanan bir savaşın ardından **Don Pedro ve adamlarının Messina'ya varmak üzere olduğunu** öğrenir.

Kötü **Don John** şölen havasını **bozmayı planlar.**

Don Pedro, **Benedick'i Beatrice'in onu gizliden gizliye sevdiğine** ikna etmek için adamlarını yönlendirir.

1.1 — 1.3 — 2.3

I. Perde — **II. Perde**

1.1 — 2.1

Benedick ve Beatrice söz savaşını yeniler ve Don Pedro, Claudio adına Hero'ya kur yapmayı kabul eder.



Maskeli baloda Don John, Cladio'ya Don Pedro'nun Hero'ya kendi adına kur yaptığını söyler. **Yalan açığa çıkar, evlilik planlanır** ve tarih belirlenir.

Messina Valisi Leonato'ya savaşta zafer kazanan Aragonlu Don Pedro'nun kısa süre içinde döneceğini ve beraberindeki gençlerden Claudio'nun savaşta kendini gösterdiğini öğrenir. Beatrice'in bir diğer asker Benedick'i şakacı bir biçimde soruşturması, sevgi-nefret ilişkilerinin temasını belirler. Çiftin nükteli sohbeti, karşılama formalitelerini yerle bir eder ve Claudio'nun Leonato'nun tek varisi Hero'ya duymaya başladığı hayranlıkla keskin bir tezat teşkil eder.

Claudio şüphelerini gidermek istermişçesine bu aşkı Don Pedro ve Benedick'e itiraf eder. Fakat inançlı bekâr Benedick idealize edilmiş aşkı alaya alırken, Don Perdo akşamki maskeli baloda Claudio için Hero'nun gönlünü kazanmaya söz verir. Kimliklerini gizleyen maskeliler kinaye, cinsel şaka, intikam ve yalana dalar. Claudio'nun şüphelerinden faydalanma fırsatını yakalayan Don John, Don Pedro'nun Hero'ya kendisi adına kur yaptığını ima eder.

Yalanı ortaya çıkar, çöpçatanlık sonuca ulaşır ve bundan memnuniyet duyan Leonato onay verir. Geriye sadece Claudio ve Hero'nun ilk kez birbirleriyle konuşması kalır. Onlar birlikte fı-

III. Perde

3.1

Hero ve beraberindeki kadınlar, Benedick'in **Beatrice'e** duyduğu gizli aşk hakkındaki kendi aralarındaki konuşmalarına **Beatrice'in kulak misafiri olmasını sağlar.**

3.2

Don John'un ikinci planı, Claudio ve Don Pedro'ya **Hero'nun iffetsiz olduğunu** göstermeyi amaçlar.

3.3

Bekçi, **Borachio'nun plan hakkında böbürlendiğini duyar.**



3.5



Düğün sabahında, **Dogberry planı Leonato'ya anlatmaya çalışır,** ama başarılı olamaz.

IV. Perde

4.1

Sunakta, **Claudio Hero'yu reddeder,** babası Hero'yu evlatlıktan reddeder ve Rahip ona adını temize çıkarmanın bir yolunu önerir. **Benedick ve Beatrice gizlice aşklarını itiraf eder.**

V. Perde

5.1



Benedick, Claudio'ya meydan okur ve **Borachio kumpası itiraf eder.** Claudio her şeyi telafi edeceğine söz verir.

5.3

Claudio Hero'nun **"ölümünün" yasını tutar.**



5.4

Claudio'nun gelininin Hero olacağı açıklanır ve Benedick ile Beatrice'in aşkı duyurulur. **Artık evlilikler gerçekleşebilir.**

sıldaşırken, Beatrice Don Perdo'nun ani evlilik teklifini geri çevirir.

Don Pedro, evliliğe kadar çöpçatanlığa devam eder. Zıtlıkların uyumunu görünce Beatrice ve Benedick'i birbirlerine aşklarını itiraf etmeleri için kandırmaya karar verir. İki sahne hazırlanır: Benedick gizlice Don Pedro, Claudio ve Leonato'nun Beatrice'in duyguları hakkındaki konuşmasını dinler. Bu esnada Beatrice de Benedick'in aşkını konuşan Hero ve Ursula'ya kulak misafiri olur.

Borachio, evliliği engellemek için bir kumpas kurarak Don John'un kötü niyetini destekler. Düğünden önceki gece Hero kılığına giren Margaret'la penceresinin önünde konuşacaktır ve bu esnada Don John, Claudio ve Don Pedro'nun bu konuşmaya tanık olmasını sağlayacaktır. Sunakta Claudio artık saf olmadığını iddia ettiği Hero'yu acımasızca reddeder. Hero bayılır. Claudio ve Don Pedro oradan ayrılır. Leonato'nun aksine Rahip, Hero'nun masumiyetine inanır ve bir kurtuluş planı önerir. Benedick, Hero ve Beatrice için kaygılanarak geri durur. Duygularına kapılan Benedick ve Beatrice aşklarını itiraf ederler. Beatrice daha sonra ondan Claudio'yu öldürmesini ister. Beceriksiz bekçiler tesadüf eseri Borachio'nun kumpası böbürlenerek anlattığına kulak misafiri olunca düello gerçekleşmez. Gerçek aydınlığa kavuşur ve Hero'nun adı temize çıkar. Rahibin tavsiye ettiği gibi Hero ölü numarası yapar. Onun öldüğüne inanan Claudio "mezarı" başında ağıt yakar ve hiç görmediği "kuzeniyle" evlenmeyi kabul eder. Ama o leydi aslında Hero'nun ta kendisidir. Oyun, Don John'un zindana atıldığı haberiyle ve çifte düğünden önce yapılan bir dansla son bulur.

KISACA

TEMALAR
Sosyal kodlar ve statüler, aşk, evlilik, aldatma

OLAY YERLERİ
Sicilya'da İspanyolların idaresindeki bir liman kenti olan Messina

KAYNAKLAR
Doğrudan bir kaynak yoktur. Eski bir öyküye dayanan Hero'nun olay örgüsü dolaylı olarak şu kaynaklardan faydalanır:

1516 Ludovico Ariosto'nun 1591'de İngilizceye çevrilen *Orlando Furioso* adlı şiiri

1554 Matteo Bandello'nun 1569'da Fransızcaya uyarlanan *Novelle* adlı İtalyanca eseri.

ETKİLERİ
1613 Oyun, Kral James'in kızı Elizabeth'in evliliğini kutlamak için sahnelenir.

1662 William Davenant'ın *The Law Against Lovers* adlı eseri, *Kuru Gürültü* ve *Kısasa Kısas* oyunlarının parçalarını birleştirir. Oyun birçok Restorasyon komedisini etkiler.

1861 Hector Berlioz'un *Béatrice et Bénédict* adlı operası bu esere adını veren daha yaşlı çiftin zekice atışmasını ışıl ışıl, gösterişli senkoplarda sunar.

1993 Kenneth Branagh'ın filmi oyunu Toskana tepelerine taşıyarak ona rahat bir tatil atmosferi kazandırır.

1996 Michael Boyd'un RSC prodüksiyonu dış görünüş ve gerçeklik temasını önplana çıkarmak için aynalar, çerçeveler ve portrelerden faydalanır.

Kuru Gürültü, "görüntüyü" birçok kisve altında takdim eder. Orijinal adındaki "nothing/noting" (hiçbir şey/dikkat etmek) sözcükleriyle yapılan kelime oyunu, ilk izleyicilere oyunun gözlem temasını vurgulamış olmalıdır. İlk sahnedeki habercinin anlatımı, Messina'nın görüntünün önem taşıdığı bir toplum olduğunu açıklar. Fakat görüntü, anlatı ve rivayete dayalı olan her şey çelişkili yorumlara açıktır ve kolayca yok olabilir.

Görüntü ve Gözlem

Oyundaki her iki aşk öyküsü de görüntü ve gözlemi temel alır. Claudio, kendisine hoş ve alçakgönüllü bir genç kadın gibi göründüğü için Hero'ya âşık olur. Fakat kendi yargısından emin değildir ve daha yaşlı olan Benedick ve Don Pedro'dan teyit ister. Benedick, Hero'ya bakmak ile dikkat etmek arasındaki farkı ortaya koyar. Bu cevabı algının öznelliğine dikkat çeker; genç kadına sadece bakıldığında olağandışı hiçbir özellik görülmez, ama Claudio'nun nazarında paha biçilmezdir: "Bu kadar eşsiz bir mücevheri kim alabilir?" (1.1.171). Yeni filizlenen aşkı için Benedick'ten güvence bulamayan Claudio, Hero'ya hayranlığını Don Pedro'ya açıklamakta tereddüt eder. Ancak Prens "leydinin çok kıymetli" olduğunu teyit ettikten sonra Claudio aşkını kabul eder.

> Arkadaşlık daimidir
> aşkın dışındaki her şeyde.
> Âşık tüm kalpler bu nedenle
> kendi dilleriyle konuşmalı.
> Her göz kendi görmeli
> başka hiçbir aracıya ihtiyaç
> duymadan.
> **Claudio**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**

> Hero'nun sadakatsizliği
> öylesine gerçekmiş gibi
> görünecek ki
> teminatı da kıskançlık olacak.
> **Borachio**
> **İkinci Perde, İkinci Sahne**

Claudio ve Hero'nun ilişkisi çok resmi bir yol izler. âşıklar ilk önce birbirlerini uzaktan beğenir. Claudio, Hero'ya kur yapma işini Prens'e bırakır. âşıklar, büyükleri evlilik için anlaşana ve Leonato rıza gösterene dek birbirleriyle konuşmaz. Bu noktada bile Hero'ya hiç söz verilmez, ama metinde Claudio'yu herkesin içinde öpmeye cesaret ettiği belirtilir.

İlişkilerinin formalitesi tarafından kısıtlanan Claudio ve Hero birbirini tanıyamaz bile. Bu nedenle Don John kardeşinin Hero'ya bizzat kendisi adına kur yaptığını söyleyince Claudio'nun inancının sarsılması şaşırtıcı değildir. Claudio, Hero'nun Don Pedro'yu kabul ettiğinden bir an bile tereddüt etmez. Fakat çok geçmeden Prens ve Leonato gülerek bunu yalanlar, böylece işin iç yüzü ortaya çıkar. Fakat Don John evliliği engellemeye kararlıdır ve Borachio'nun kumpası sayesinde Claudio ve Don Pedro'ya

Hero'yu düğünden önceki gece bir adamla eğleniyormuş gibi gösterir. Margaret'ı Hero zanneden Claudio birdenbire onun sadakatsiz olduğuna kanaat getirir ve Claudio'nun taparcasına hayranlığı nefret ve tiksintiye dönüşüverir.

Flörtün formal, stilize doğası Claudio'nun bozulan evlilik seremonisinde Hero'yu herkesin içinde reddetmesinde kendi karşılığını bulur. Hero'nun pencere sahnesinde olduğu gibi Claudio gözlemlediği şeyi yanlış yorumlar. Hero'ya "çürük portakal" diyerek (4.1.32) onu reddettikten sonra yüzünün kızarmasının "utançtan değil suçluluktan" (4.1.42) kaynaklandığına kanaat getirir. Onu gerçekte olduğu gibi göremeyen Claudio bir uçtan diğerine savrulur: iffetli, saf ve masum Hero'dan hafifmeşrep ve ahlaksız Hero'ya. Hero'nun Claudio'ya nasıl göründüğü, başkalarının ona inandırdığı şeye göre değişir. Sonunda Borachio kumpası itiraf edince Claudio'nun zihnindeki ilk imaja birdenbire dönmesi şaşırtıcı değildir.



1993 yapımı filmde, Kenneth Branagh öyküyü ilerletmek üzere metni keser. Filmin yıldızlarla dolu oyuncu kadrosunda Kate Beckinsale, Emma Thompson (önde) ve Branagh (sağdan ikinci) yer alır.

Numaralar ve Gerçekler

Görüntüler, Claudio ve Hero'nun aşk öyküsüne neredeyse trajik bir değişiklik getirirken, Beatrice ve Benedick'in aşk öyküsünde komik bir etki gösterir. Birbirleri kadar hiçbir şeyden nefret etmiyormuş gibi görünen iki kişinin aşkıdır bu. Fakat atışmalarının gerisinde reddedilmiş aşkın yaralarının saklı olduğunu hissederiz. Alaylarında bunun ipuçları görülür: "Hep sıvışıp gidersin. Seni eskiden beri tanırım" (1.1.138–139).

Arkadaşları bu ikilinin kusursuz bir çift olacağından emindir ve iki gizlice dinleme sahnesinde onlara aşklarını itiraf ettirmek için dedikodu ve rivayet kullanırlar. Claudio, Don Pedro ve Leonato umutsuzca âşık olan bir Beatrice resmi çizer. Ama duygusuz Benedick tarafından alay edileceği korkusuyla aşkını itiraf etmemesinin Beatrice için en iyisi olduğunu düşünürler. Konuşmaları "hüzünlü bir havada" (2.3.210) olduğundan üç adamın doğruyu söylediğine ikna olan Benedick, Beatrice'in aşkına karşılık vermeyi aklına koyar. Evlilik hakkındaki düşüncesini değiştirdiği için arkadaşlarının onunla alay edeceğini bilmek bile Benedick'in fikrini değiştirmez.

Hero ve Ursula ise Benedick'i "İtalya'nın tek adamı" olarak över (3.1.92). İnançlı bir bekâr olarak erkeklerin en kusursuzunda bile eleştirecek bir şey bulduğu için Beatrice'i kibirli ve kendini beğenmiş olmakla suçlar. Benedick'in aşkını öğrenmesi durumunda Beatrice'in "bununla dalga geçeceğini" söylerler (3.1.59). Kulak misafiri olduğu bu eleştirilerden sonra ayılan Beatrice,

"vahşi yüreğini" Benedick'in "sevgi dolu elinde" (3.1.112) evcilleştirmeye hazırlanır. Benedick, Beatrice'in güzel, erdemli ve bilge olduğunu doğrulayabilir ve Beatrice, Benedick'in neleri hak ettiğini bilmek için onun erdemlerinin anlatılmasına ihtiyaç duymaz. Hero ve Claudio'nun aksine Beatrice ve Benedick'in birbirini iyi tanıdığını anlarız.

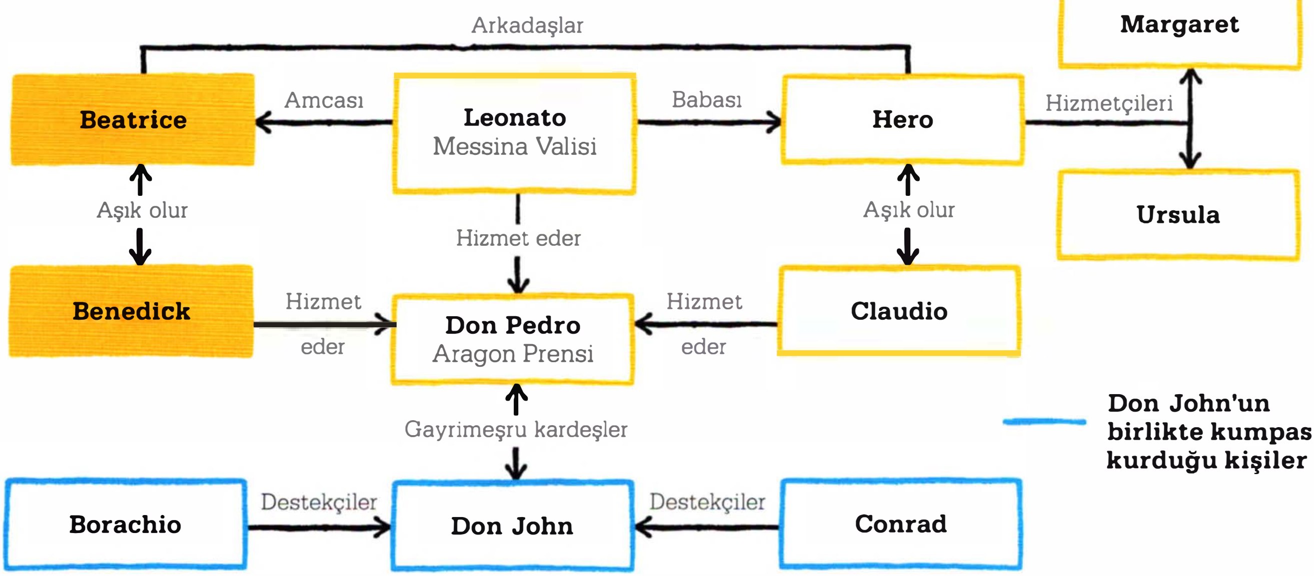
Dil ve Gerçeklik

Oyun dili kelime oyunu, atışma ve hazırcevaplıkla karakterize olur. Beatrice ve Benedick'in oyunda karşı karşıya geldikleri andan itibaren dile dayalı eskrim müsabakaları başlar:
"**Benedick**: Bakın işte sevgili Leydi Kibir! Hâlâ yaşıyor musun sen?
Beatrice: Senyör Benedick gibi münasip bir besini varken Kibir nasıl ölebilir?" (1.1.112–115). Don Pedro ve adamlarının özellikle Benedick'in kadınlara güvenmemesi ve evliliği reddetmesi hakkında konuşurlarkenki sohbetleri neşeli ve kaba şakalara dayalıdır:
"**Don Pedro**: 'En vahşi boğaya bile sonunda boyunduruk geçirilir.'
Benedick: "Boğalar için öyle olabilir, ama ben –aklı başında Benedick– boyunduruk altına girecek olursam o boğanın boynuzlarını alıp tam alnımın ortasına takarım… Boynuma kocaman harflerle yazdırırım: 'Evli adam, Benedick'e bakın,' diye" (1.1.243–250). Bu, Messina toplumunda aldatılma korkusunun ne kadar derinlere kök saldığını ifade eder. Leonato bile kızının namusu üzerine şakalar yapar. Evliliğin beraberinde aldatılma korkusunu getirdiği bir toplumda Don John'un Hero'ya ithamına kolayca inanılır. Nikâh sahnesinde Claudio, Hero'yu reddetmek ve aşağılamak için evlilik törenini kullanırken jestler yerini hesaplanmış aşağılamalara bırakır. Claudio'nun reddinin prova edilmiş doğası, Hero'nun mezarındaki resmi yas seremonisinde de karşılığını bulur. Don Pedro ve Claudio'nun müzisyenleri gönderip ikinci bir evlilik için hazırlığa girişmeleri, Claudio'nun üzüntüsünün sadece "görünüşte" olup olmadığını sorgulamamıza yol açabilir.

Dil, sosyal eşitliği sağlamanın bir yolu olarak da kullanılır. Beatrice erkeklerle konuşmalarında onların karşısına eşit şartlarda çıkmak için nüktedan hazırcevaplığını kullanır. Margaret ve Dogberry dilin onları efendilerinin seviyesine çıkarma potansiyeline sahip olduğunu görür. Oyunun sınıf ve cinsiyet çatışmasına dair kaygılarının birçoğunun sıkıştırıldığı bir diyalog olan Margaret'ın Benedick'le kısa konuşması

> "
> Ama erkeklik kibarlığa ve tatlı sözlere dönüşmüş ve erkekler sadece dilden ibaret, süslü bir dil.
> **Beatrice**
> **Dördüncü Perde, Birinci Sahne**
> "

Aşk bir yolunu bulur



Benedick ve Beatrice arasındaki atışma, oyunun cazibesinde temel bir öneme sahiptir. 2007'de Londra'daki Ulusal Tiyatro'da sahnelenen prodüksiyonda bu çifti Simon Russell Beale ve Zoe Wanamaker oynamıştı.



(5.2) onun sosyal olarak tırmanma arzusunu gösterir. 1996 yılındaki RSC prodüksiyonunda tam bu noktada Benedick onu Hero'nun kıyafetlerinden birini giymişken yakalar. Sosyal statünün bu dış göstergelerine erişim, göstergelere çok anlam yükleyen bir toplumda onu tehdit haline getirir. Fakat polis memuru Dogberry'nin soylular gibi konuşma çabaları sefilce başarısız olur. Dogberry, sözcüklerin anlamlarından kolayca ayrılabildiği yüzeylerle meşgul bir toplumun somut örneğidir.

Çiftler ve Çerçeveler

Oyun çiftlerin etrafında gelişir: Leonato ve kardeşi Antonio; Claudio ve Don Pedro; Borachio ve Conrad; Dogberry ve Verges. Messina evliliğin kural olduğu bir toplumdur. Bu nedenle de Don Pedro'nun Beatrice ve Benedick'i evlendirme planı tamamen komik değildir. Bekâr hayatını tercih ederek Messina'nın değerlerine karşı gelen iki bireyin hizaya getirilmesi söz konusudur. Claudio ve Hero, Hero'nun masumiyeti kanıtlandıktan sonra kolayca barışır. Fakat Beatrice ve Benedick aşklarını kabul etmemeye kararlı görünür. Beatrice son sözlerinde alışılageldiği gibi evlendirilmeyi yine de reddedebileceğinin ipuçlarını verir. Birçok prodüksiyon editöryel geleneği takip eder ve "Sus! Şimdi ağzını kapatacağım" (5.4.97) sözünü Beatrice'i öpmeden önce Benedick'e söyletir. Ama dört yapraklı formaya yapılan baskısında ve Folio'da bu son satır Beatrice'i dize getirmek için ataerkil otoritesini kullanabilecek Leonato'ya ait gösterilir. *Hırçın Kız* gibi bu oyunun sonunda da belirsizlik vardır.

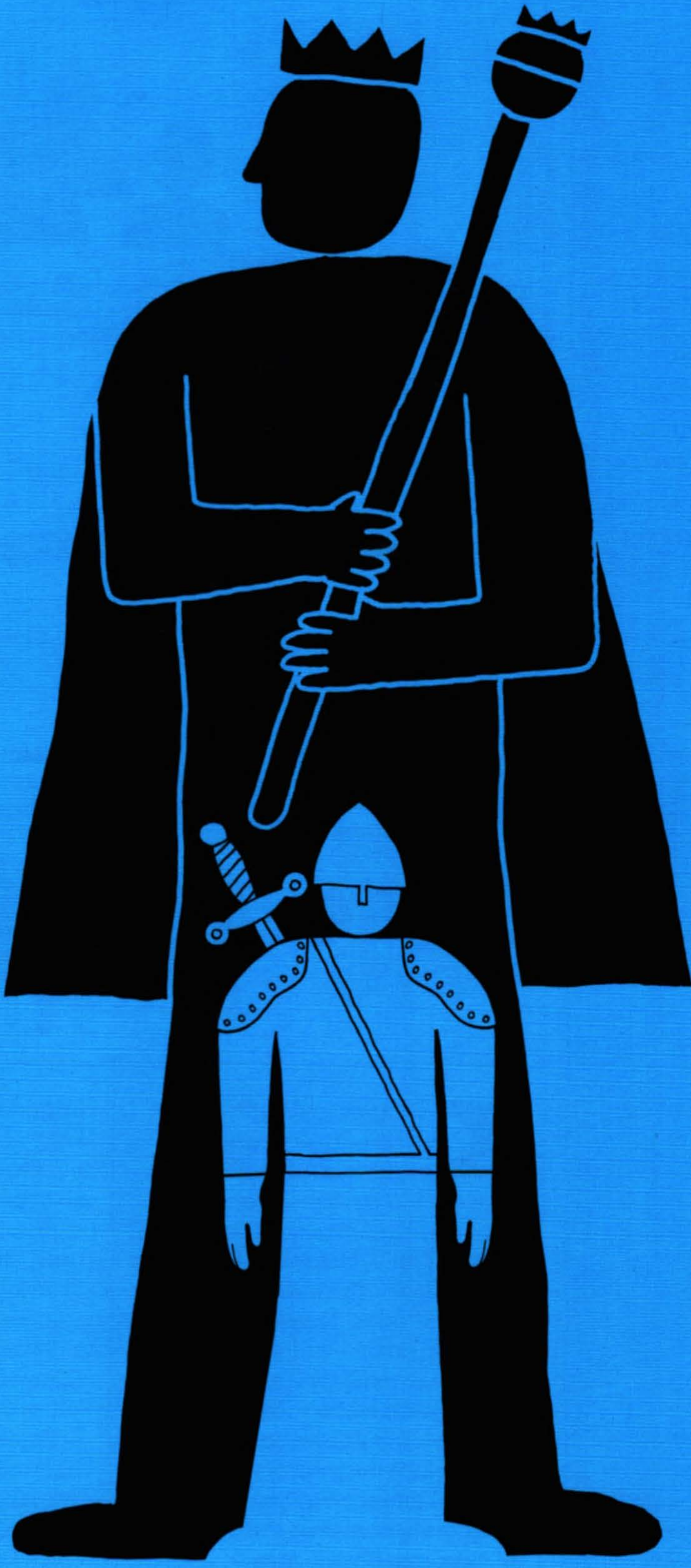
Fakat oyunun sonunda Don Pedro tek bekâr adam olarak kalır. Varisi olmayan Don Pedro varlığını gayrimeşru kardeşi Don John gibi başka kişilerin girişimlerine karşı savunmasız bırakır. Başka bir yerde doğmuş olan John, Messina'nın çizdiği çerçeve içine girmeyi var gücüyle reddeder. Kelime oyunlarının dünyasında sessizliğini savunur: "Çok konuşan biri değilim" (1.1.150). Oynamayı reddettiği için göründüğü gibidir. Yeniden yakalandığı haberleri, şenlik havasını gölgeler. 1990 yılındaki RSC prodüksiyonunda sahnenin kenarında dikilir ve oyunun başındaki çatışmayı yeniden canlandırırmışçasına Don Pedro'ya bakar.

"Ve yaşarken ben senin öteki karındım.
Ve sen beni sevdiğinde benim öteki kocamdın."
Hero
Beşinci Perde, Dördüncü Sahne

"İftiraya uğrayan o Hero öldü, ama ben hâlâ yaşıyorum. Ve bakireyim
yaşadığımdan emin olduğum kadar."
Hero
Beşinci Perde, Dördüncü Sahne

BİR KEZ DAHA SURLARA, SEVGİLİ DOSTLAR, BİR KEZ DAHA!

V. HENRY (1599)



OYUN KİŞİLERİ

Koro Perdelerin her birinin girişini yapar.

V. Henry Eski adıyla Prens Hal, artık asker bir hükümdardır.

Exeter Dükü Henry'nin amcası.

Gloucester ve Clarence Dükleri Kralın kardeşleri.

York Dükü ve Salisbury, Westmorland ve Warwick Kontları İngiliz soyluları.

Canterbury Başpiskoposu ve Ely Piskoposu Kilisede yüksek rütbeli papazlar.

Cambridge Kontu, Lord Scroop, Sör Thomas Grey Hainler.

Fluellen, Gower Henry'nin ordusundaki subaylar.

John Bates, Alexander Court ve Michael Williams İngiliz askerleri.

Pistol, Nim, ve Bardolph Eastcheapliler, Prens Hal'ın eski içki arkadaşları.

Nell Quickly Hanın işletmecisi, Pistol'un eşi.

VI. Charles Fransa Kralı.

Veliaht Louis VI. Charles'ın oğlu.

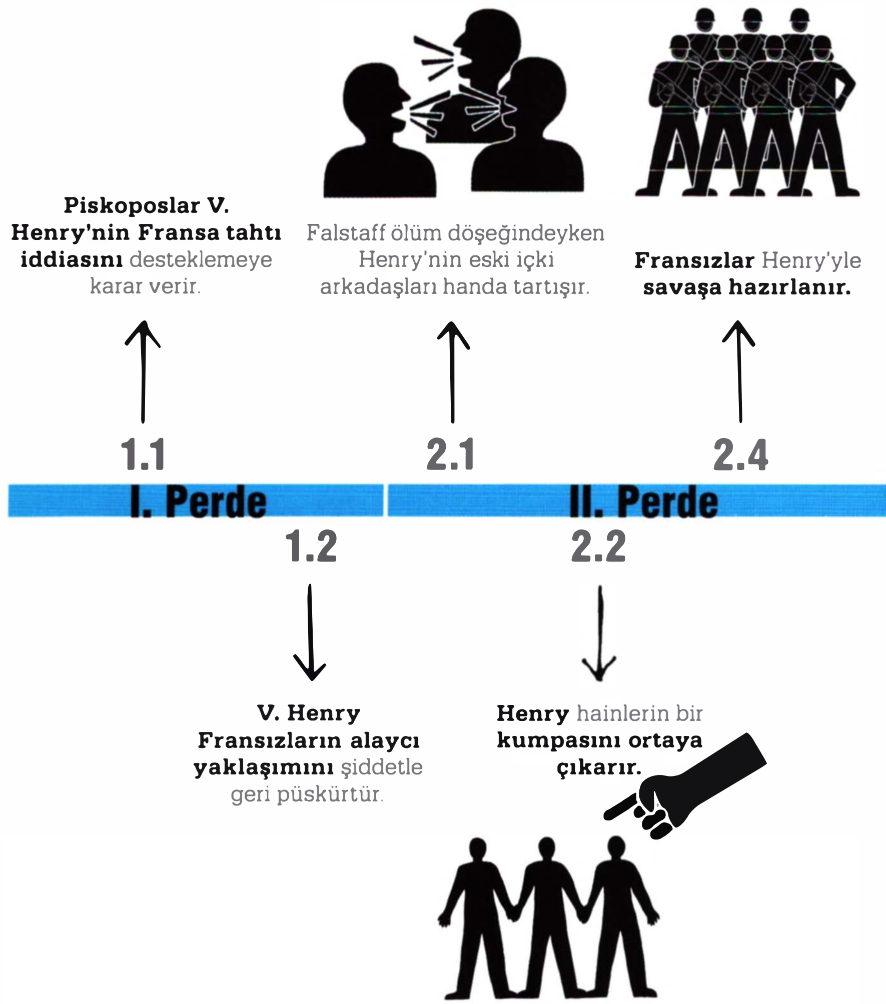
Montjoy Agincourt'ta Henry ile görüşen Fransız haberci ve elçi.

Büyükelçi Henry'ye tenis topları hediyesini ileten elçi.

Isabel Fransa Kraliçesi.

Catherine Fransa Kralı'nın kızı.

Alice Catherine'in refakatçisi.



Koro, izleyiciyi tiyatronun sınırlamalarını görmezden gelmeye ve anlatılacak destansı olayları hayalinde canlandırmaya çağırır. Asi gençliğini geride bırakan Kral V. Henry'nin Fransa tahtı iddiası Canterbury Başpiskoposu tarafından desteklenir. Fransız büyükelçisi kendisine alaycı bir hediye olarak tenis topları getirince, Henry Fransız tahtını oyun dışı bırakacak bir vuruş yapacağını söyleyerek zekice bir yanıt verir.

Southampton'da Koro, İngiltere gençliğinin savaşmaya ne kadar hazır olduğunu anlatır, ama üç hain olacağını söyleyerek uyarıda bulunur. Henry'nin eski içki arkadaşları bir handa buluşur. Bardolph, Nim ve Nim'in eski nişanlısı han işletmecisi Nell Quickly'yle evli olan Pistol'u birbirine düşürür. Henry hainlerin maskesini düşürür ve onları idam ettirir. Nell, Henry tarafından reddedildikten sonra üzüntü duyan ihtiyar Falstaff'ın ölümünü açıklar ve üç arkadaş Henry'yle birlikte Fransa'ya doğru yola çıkar.

Fransa'da Fransız Kralı VI. Charles ve veliaht oğlu, Henry'nin asi gençliğiyle alay ederek savaşa hazırlanır. Henry'nin elçisi Exeter, Fransızları direnişe karşı uyarır. Fransa'da Henry



Bardolph ganimetleri yağmalarken yakalanır ve Henry'nin emriyle **idam edilir.**

Savaş başlarken **Henry Fransız esirlerin öldürülmesini emreder.**



Pistol, Fluellen tarafından pırasayla dövülür ve **Nell'in ölümünü duyunca kederlenir.**

Henry, Fransız **Catherine'e kur yapar.**

3.6 — 4.6 — 5.1 — 5.2

II. Perde — IV. Perde — V. Perde

3.1 — 4.1 — 4.8 — 5.2

V. Henry ciddi tehditlerle **Harfleur'u kuşatmaya hazırlanır.** Fransa Kralı, Henry'nin yakalanmasını emreder.

Henry savaştan önce **İngiliz birliklerini tebdili kıyafet dolaşır.**



İngilizler savaşı **kazanır.**



Fransızlar Henry'yle **barış masasına oturmak ister** ve talebine razı gelirler.

Harfleur'a saldırı başlatır ve kent halkı boyun eğmezse bunun ağır sonuçlar doğuracağı tehdidini savurur. Bu esnada Bardolph ve beraberindekiler savaşa katılıp katılmamayı tartışır. Fransa sarayında Fransa Kralı'nın kızı Catherine İngilizce öğrenmeye çalışır. Kral, Henry'ye sövüp sayarken Veliaht da Fransız kadınlarını İngilizlerle arkadaşlık ettikleri için suçlar.

İngilizlerin kampında Bardolph ganimetleri yağmalarken yakalanır ve Henry'nin emriyle idam edilir. Henry, Fransızların onu geri çekilsin diye gönderdiği elçiyi kabul etmez. Henry Le Roy kılığına giren Henry, asker Williams'la savaşın doğrularını ve yanlışlarını tartışır. Ertesi sabah ordusu sayıca 5'e karşı 1'e düşen Henry kendisiyle birlikte savaşacakların bu Aziz Crispin Günü'nde sonsuza dek hatırlanacağını söylediği bir konuşma yapar.

Fransızlar tekrar saldırıya geçince Henry, Fransız esirleri gözetim altında tutan askerleri de savaşa katmak için esirlerin katledilmesini emreder. Gower, Fransızların İngiliz gençleri öldürdüğünü anlatır ve Henry Fransızlara merhamet göstermeyeceğine yemin eder. Henry zafer kazanır, on bin Fransız öldürülür ve üç İngiliz lordu hayatını kaybeder. Henry zaferle İngiltere'ye dönmeye hazırlanır.

Fransa sarayında Charles, Henry'yi ağırlar. Henry yalnızca taleplerinin karşılanması durumunda barışı kabul eder; bunların arasında Prenses Catherine'le evlenmek de vardır. Henry, Fransız prensese kur yapar, ancak kötü Fransızcası, kızın da kötü İngilizcesi yüzünden çok zor bir konuşma olur. Bu konuşma Henry'nin kızı öpmesiyle son bulur. Koro, onları bekleyen kaderi anlatarak, Henry ve Catherine'in oğlunun VI. Henry olacağını ve Fransa'nın tekrar kaybedileceğini söyler.

KISACA

TEMALAR
Savaş, vatanseverlik, krallık

OLAY YERLERİ
İngiltere'de Londra ve Southampton; Fransa Kralı'nın sarayı ile Harfleur ve Agincourt

KAYNAKLAR
1577 Edward Halle'nin *Union of the Two Noble and Illustrious Families of Lancaster and York* adlı eseri.

1587 Temel kaynak Ralph Holinshed tarafından düzenlenen *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* adlı eserdir.

ETKİLERİ
1738 İngiltere'nin Fransa'yla tekrar savaşmaya hazırlandığı tarihte Londra'da oyunun tamamı 130 yıl sonra ilk kez sahnelenir.

1897 Frank Benson, Stratford-upon-Avon'da Harfleur'un surlarına çıkan kahraman bir Henry canlandırır.

1944 Laurence Olivier oyunun film versiyonunu yönetir ve başrolünü oynar. Kısmen İngiliz hükümetinin mali desteğiyle çekilen filmde oyunun vatanseverliği vurgulanır.

1986 Michael Bogdanov, English Shakespeare Company için sol eğilimli bir versiyonla turneye çıkar ve Henry soğuk bir kinik olarak canlandırır.

1989 Kenneth Branagh'ın film uyarlaması, savaş sahnelerine cesur bir gerçeklik katar.

2003 Nicholas Hytner, *V. Henry* oyununu günümüzdeki Irak'a uyarlayan Ulusal Tiyatro Yönetmeni olarak görücüye çıkar.

V. *Henry* genellikle Shakespeare'in savaş oyunu olarak nitelendirilir. Shakespeare'in oyunlarının birçoğunun aksine karmaşık kişisel yolculuklar veya ilişkilerin gelişmesi söz konusu değildir. Kahraman genç asker-kral V. Henry'nin Agincourt'ta tüm olanaksızlıklara rağmen nasıl zafer kazandığının etkileyici savaş şiirleriyle dolu basit ama heyecanlı öyküsüdür.

Geçmişte birçok kişi İngiltere'nin tarihindeki bir zirve noktasını –küçük bir İngiliz "kardeşler takımı" en iyi Fransız şövalyelerinin de aralarında bulunduğu kalabalık bir orduyu yenilgiye uğratmasını– yücelten bu oyunu Shakespeare'in en vatansever oyunu olarak görmüştür. Oyunun merkezinde adamlarını muhtemel görünmeyen bir zafere taşıyan eşsiz bir kahramanın moral verici bir tasviri vardır. Oyunda kriz anlarında birliklere cesaret vermek için yapılan konuşmalardan sık sık alıntı yapılmıştır. Bunların en ünlüsü, İngiltere Başbakanı Winston Churchill'in 1940 yılındaki savaşta ülkelerini koruyan "birkaç" avcı uçağı pilotuna ne kadar çok şey borçlu olduklarını anlatmak üzere televizyona verdiği demeçte Henry'nin "Biz birkaç kişi, bir avuç şanslı adam..." (4.3.60) sözlerine atıfta bulunmasıdır.

> İzan bir melek gibi geldi
> Ve günahkâr Adem'i onun
> içinden söküp attı.
> **Canterbury Başpiskoposu**
> **Birinci Perde, Birinci Sahne**

Değişen Perspektifler

Savaş ve ulusalcı coşkuya dair düşüncelerle birlikte, oyuna yaklaşımlar zamanla önemli ölçüde değişmiştir. Günümüzde eleştirmenler ve tiyatro yönetmenleri oyuna geçmişte-



Laurence Olivier'in II. Dünya Savaşı sırasında çektiği, moral aşılayan film, Henry'nin Bardolph'u asması gibi daha kötücül sahneleri dışarıda bırakarak, onu bir kahraman olarak gösterir.

> Serbest bırakılmayı bekleyen
> Tazılar gibi sabırsızlandığınızı
> görüyorum.
> Av başlıyor! Ruhunuzu takip
> edin ve haykırın
> "Harry için, İngiltere için, Aziz
> George için!"
>
> **V. Henry**
> **Üçüncü Perde, Birinci Sahne**

kinden çok daha ihtiyatlı yaklaşmaktadır. Genellikle militarizmi parodize eden yıkıcı bir siyasi mesaj önplana çıkarılır; örneğin oyun tarihsel İngiltere'de değil, Irak'taki savaş gibi önemli güncel koşullarda sahnelenir. Bazen de oyunda saklı olan savaşın insani bedeli temasına odaklanılır. Birçok eleştirmen daha da ileri giderek *V. Henry*'nin yanlış okunduğunu ileri sürmüştür. Onlara göre, oyun savaşı yüceltmek bir yana savaşın ıstıraplarını ve propagandanın gücünü mercek altına almaktadır.

Oyun asla Henry'nin zaferinin basit bir anlatımı değildir. Öyküyü en az dört farklı perspektiften anlatır. Henry'yi olayların merkezine yerleştiren sahne sekansının yanı sıra her perdeye bizi hazırlayan Koro; Eastcheaplilerin sıkıntı ve güçlükleri ve sıradan askerlerin zorlu deneyimleri vardır. Hatta bir Fransız perspektifinin de olduğu söylenebilir. Bu çoklu bakış açıları, her biri merkezi Henry anlatımıyla iç içe geçtikçe Henry'nin kahramanlığının ötesinde daha birçok şeyin olup bittiğini anlatır.

Oyunun Açılışı

Oyunu açan Koro, Shakespeare'in döneminde yuvarlak, ahşap çerçeveli oyun evleri –bunların bir örneği günümüzde Globe Theatre formunda yeniden inşa edilmiştir– için kullanılan "wooden O" terimine atıflarda bulunarak hayali tiyatro deneyimini önplana çıkarır. Koro böylesine destansı bir öykünün sahnelenmesinde tiyatronun getirdiği sınırlamalardan dolayı özür dilese de bu özür canlandırıcıdır: "Ey ateşin ilham perisi / Yaratıcılığın en yüksek katına tırmanan! / Sahne bir krallık olsaydı, prensler oynasaydı, / Ve bu görkemli gösteriyi seyretseydi hükümdarlar." (Prolog-1–4).

Koro üzgün olduğunu söyleyebilir, ama Henry'nin ünlü Aziz Crispin Günü konuşmasıyla birliklerini canlandırmasından hiç de aşağı kalır yanı olmayan bir biçimde sahnede canlandırılacak olaylar hakkında seyirciyi heyecanlandırır, "Fransa'nın uçsuz bucaksız toprakları / Sığdırılabilir mi bu horoz dövüşü alanına?" diye sorar (Prolog 11–12). Bu sözler, Henry'nin aynı sahte mütevazilikle başlayıp adamlarına gelecekte çok iyi hatırlanacaklarını vaat ettiği zamankiyle aynı illüzyonu yaratır.

> Keşke Londra'da bir
> birahanede olsaydım,
> Tüm şanımı verirdim,
> güvende olmak ve bir bardak
> bira için.
>
> **Genç**
> **Üçüncü Perde, İkinci Sahne**



Tarihsel Agincourt

V. Henry oyununun odağında 1337'den 1453'e kadar süren ve Yüz Yıl Savaşı olarak bilinen bir dizi çatışmada İngilizlerin önemli bir zafer elde ettiği Agincourt Savaşı bulunmaktadır. İngiliz ve Fransız hükümdarlık hanedanları – Plantagenet hanedanı ve Valois hanedanı– arasında Fransız tahtını ele geçirmek üzere yapılan bir savaştır.

25 Ekim 1415'te günümüzde Fransa'nın kuzeyindeki Azincourt yakınlarında gerçekleşen savaşta, İngiliz kuvvetleri sayıca çok az olmalarına rağmen, hem teknolojik üstünlüğe hem de şansa sahiptir. Henry'nin okçuları uzun yaylar kullanarak dakikada altı ok atabilirken, Fransızlar daha yavaş, daha ağır yaylı tüfeklere sahiptir ve zırhlarla yüklü olmalarına rağmen saldırmak için çamurlu bir araziyi tercih etmişlerdir.

Savaş Shakespeare'in anlattığı gibi tek taraflı olmasa da, mahkûmların öldürülmeleri gerçektir. Savaşın sonucu da oyunun ileri sürdüğü gibi kesin değildir. Henry'nin Fransızlarla uzlaşmaya varması beş yıl daha savaşmasını gerektirmiştir. Henry, 35 yaşında Fransa Kralı olamadan ölmüştür.

> Savaşların Tanrısı, askerlerime cesaret ver.
> Korku nedir bilmesinler.
> **V. Henry**
> **Dördüncü Perde, Birinci Sahne**

Sembolün Ötesi

Koro'nun prologunu kahramanlık sahneleri değil, İngiltere'nin iki kilise lideri arasındaki karanlık bir tartışma izler. Bu din adamları ahlaki meseleleri değil, Henry'nin Fransız tahtı iddiasını destekleyerek vergilerden kaçmak için gizli bir anlaşma yapmayı tartışır. Kilise liderleri bu kadar rüşvete açıksa, bir zamanlar düşüncesiz olan Prens Hal'ın neredeyse dini bir dönüşüm geçirerek iyi bir kral olma yönünde ilerlediğine ilişkin değerlendirmeleri de sorgulanabilir: "İzan bir melek gibi geldi / Ve günahkâr Adem'i onun içinden söküp attı" (1.1.29–30). Öykü boyunca Henry kendini Tanrının silahlarla donattığı Hıristiyan bir kral olarak takdim eder. Agincourt'ta mucize gibi görünen bir zafer kazandıktan sonra bu zaferin onurunu kabul etmez ve Tanrıya sunar: "Bütün övgülere sen layıksın Tanrım, / Çünkü bu hiç kimsenin değil, senin eserin" (4.8.111–112). Peki bu sadece zorunlu bir krallık gösterisinin parçası, bir imaj geliştirme çabası olabilir mi? Henry'yi savaş meydanında hiç görmeyiz veya stratejik bir ustalığını duymayız. Bunun yerine Henry retoriğiyle göz kamaştırır.

Hatip Henry

Özellikle iki konuşma, Shakespeare'in dilini en olgun haliyle gösterir. İlkinde Henry Harfleur'un surlarının dışında adamlarına hücum emri verir: "Bir kez daha surlara, sevgili dostlar, bir kez daha, / Gerekirse cansız İngiliz bedenlerimizle örelim o surları" (3.1.1–2). İkincisi ise Henry'nin savaştan önce adamlarına sunduğu vaattir: "Ve Aziz Crispin Yortusu hiçbir zaman, / Bugünden dünyanın sonuna dek, / Biz birkaç kişi, bir avuç şanslı adam, kardeşler takımı, / Anılmadan geçip gitmeyecek" (4.3.57–60).

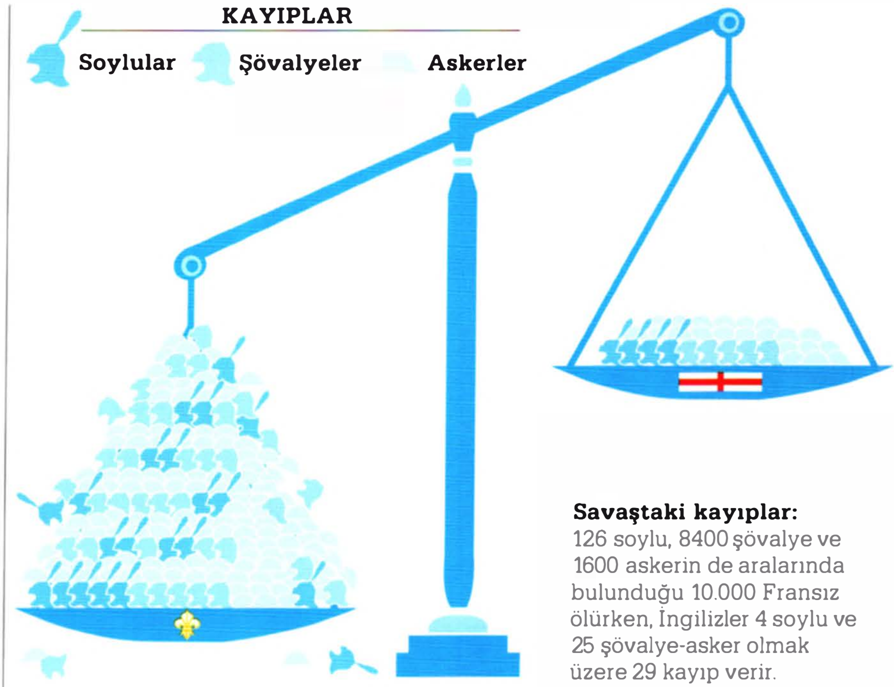
Acımasız Lider

Sunulan Henry tasviri sadece kahraman olmaktan çok uzaktır. Shakespeare onu sadece ilham verici bir lider olarak değil, sert ve hatta acımasız bir lider olarak gösterir. Henry'nin adalet anlayışı merhametsizdir. Hainler tuzağa düşürülerek kendi ölüm cezalarını kendileri talep edecek duruma getirilir ve Henry, bir kilisenin mallarını yağmalayan eski içki arkadaşı Bardolph'un ölüm cezasını tüm merhamet ricalarına rağmen düşüncesizce onaylar. Aslında Henry'nin eski Eastcheap arkadaşları – Bardolph, Nim ve Pistol– kahramanlıktan mümkün olabildiğince uzak bir asker imajı çizerler. İtibarsız, tembel, ödlek ve münakaşacıdırlar ve Bardolp'un "Haydi, haydi, haydi! Surlara! Surlara!" (3.2.1–2) diye haykırmasında olduğu gibi çoğu zaman Hen-



Kenneth Branagh'ın film versiyonunda Agincourt Savaşı yağmurlu, çamurlu bir meydanda gerçekleşir. Olivier'in daha önceki filminin aksine Branagh savaşın dehşetine vurgu yapmıştır.

ry'nin retoriğinin parodisini yapar görünürler. Önceki oyun *IV. Henry*'de bunlar iflah olmaz Sör John Falstaff'ın öncülüğünde asıl davaya komik bir tezat oluşturan eğlenceli karakterlerdir. Fakat *V. Henry*'de mizahın büyük bir kısmı kaybolmuştur ve önceki oyunun sevimli serserileri savaşın bedelini diğer karakterlerden çok daha fazla ödeyerek kurban haline gelirler. Falstaff sahnede hiç görünmeden ölür ve Bayan Quickly'nin söylediğine göre Henry'nin ihmalinin kurbanıdır: "Kral onun kalbini öldürdü" (2.1.84). Bardolph ve Nim daha önceki oyunda onları sevimli kılan dolandırıcılıkları yüzünden sahnenin dışında asılır. Son olarak Bayan Quickly yine sahne dışında Fransız hastalığı (zührevi hastalık) yüzünden ölür. Sadece Pistol hayatta kalır, o da Fluellen tarafından zorla pırasa yedirilerek aşağılanır. Henry'nin yeni kahramanlık çağı, daha önceki döneme ait bu karakterleri ezip geçerek yolunda ilerler.



Savaştaki kayıplar: 126 soylu, 8400 şövalye ve 1600 askerin de aralarında bulunduğu 10.000 Fransız ölürken, İngilizler 4 soylu ve 25 şövalye-asker olmak üzere 29 kayıp verir.

Kral Henry

V. Henry'deki kral portresi, coşkulu konuşmalarda çizilenden çok daha belirsiz bir portredir. Kesin olan, Henry'nin düşüncesiz bir askeri lider olmadığıdır. Kral olarak üstlendiği role ilişkin keskin bir kavrayışa sahiptir. Kılık değiştirdiğinde Bates ve Williams'a açıkladığı gibi, "Onun da tüm duyuları ölümlü bir insanınki gibi. Seremoniler ve kıyafetlerinin dışında kimseden yok bir farkı" (4.1.103–105).

Henry, tacın altında sıradan bir insan olduğunu bilir. Fakat kral olarak diğer insanlar gibi davranamayacağının da farkındadır. "Tiran değilim," der, "Hıristiyan bir kralım. / Duygularım sıkı sıkıya kontrol altında / Zincire vurulmuş zavallı mahkûmlar kadar" (1.2.241–243). İnsani duygularını zincire vurulmuş zavallı bir mahkûma benzetmesi rahatsız edicidir, ama kendini kontrol etme ve feda etme gereksinimine bakışı nettir. Bunun sonucunda Henry'nin kişiliği büyük ölçüde gizli kalır. Kendini ifşa ettiği bir tek kişisel an vardır: kampı dolaştığı gecenin sonundaki uzun monologu. Bunda bile krallığın yükleri hakkındaki argümanı duygusal olmaktan çok kuramsal görünür. Henry kim olması gerekiyorsa onu olabilen dört dörtlük bir oyuncudur; piskoposların yanında teolog, askerlerin yanında sıradan biri ve prenses Catherine'in yanında büyüleyici, toy bir âşık olabilir.

> Bütün övgülere sen layıksın Tanrım,
> Çünkü bu hiç kimsenin değil, senin eserin.
> **V. Henry**
> **Dördüncü Perde, Sekizinci Sahne**

Henriad

II. Richard ve *IV. Henry*, 1. ve 2. Bölüm'ün ardından gelen *V. Henry*, tarihsel oyunlardan oluşan Henriad dörtlemesinin dördüncü oyunudur. İlk dörtlemeyle birlikte (*VI. Henry*, 1., 2. ve 3. Bölüm ve *III. Richard*) İngiltere tarihinin II. Richard'ın döneminden (1377–99) III. Richard'ın dönemine (1483–85) kadarki kısmın eksiksiz bir kronolojisini oluşturur. V. Henry dörtlemenin ilk kralı II. Richard'a tam bir tezat teşkil eder; II. Richard'ın zayıflıkları Henry'nin güçlü yanlarına dönüşür. Richard tacını kaybederken bir aynayı parçalar. Fakat İngilizler savaşa hazırlanırken Koro, Henry'yi "tüm Hıristiyan kralların aynası" (2.0.6) olarak nitelendirir. Henry bizim yansımamızdır; ondan olmasını istediğimiz kraldır. Belki de bu kahramana bakışımızı tam olarak saptamak bu yüzden bu kadar zordur.

İNSANLIĞIN GİDİŞATINDA MED CEZİRLER VARDIR, TUFAN OLDUĞUNDA SERVETE GÖTÜREN ONLARI

JULIUS CAESAR (1599)



OYUN KİŞİLERİ

Julius Caesar Zorba hükümdar Pompey'i yenilgiye uğrattıktan sonra imparator olan Romalı general ve senatör.

CAESAR'IN DESTEKÇİLERİ

Mark Antony Caesar'a sadık bir senatör ve asker. Antony sivillerin Brutus'a karşı cephe almasını sağlayabilen yönlendirici bir kişidir.

Calpurnia Caesar'ın eşi. Ondan Mart ayının ortasında Capitol'u ziyaret etmemesini ister.

Octavius Caesar Julius Caesar'ın yeğeni ve evlatlığı olan Octavius amcasının varisidir.

Lepidus Caesar'ın öldürülmesinin ardından Roma'nın yöneticilerinden biri.

Kahin Caesar'ı Mart ayının ortasında dikkatli olması için uyaran kahin.

KOMPLOCULAR

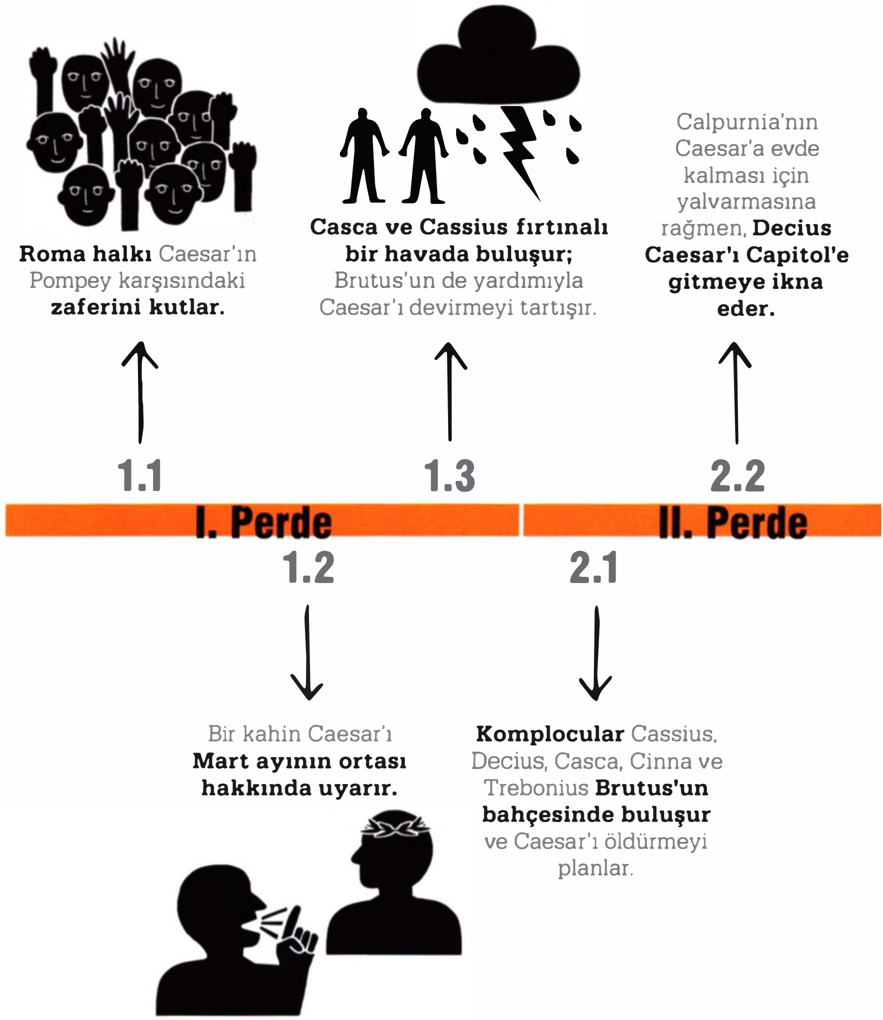
Marcus Brutus Cassius tarafından Caesar'a başkaldırmaya ikna edilen senatör ve sadık cumhuriyetçi.

Caius Cassius Yönlendirici ve hırslı bir kişi olarak Caesar'ı devirmek için Brutus'un cumhuriyete bağlılığından faydalanır.

Portia Brutus'un sadık, sevgi dolu ve güvenilir eşi.

Lucius Brutus'un genç hizmetkârı.

Trebonius, Decius Brutus, Metullus Cimber, Cinna, Caius Ligarius Caesar'a karşı olan komplocular



Roma'da halk Lupercalia festivalini kutlar ve Julius Caesar'ın eski lider Pompey karşısındaki zaferi de buna eklenir. Caesar kendisini destekleyenleri selamlarken bir kahin Mart'ın ortasına (15. gününe) dikkat etmesi gerektiğini söyleyerek onu uyarır. Caesar bu uyarıyı ciddiye almaz ve kahinin boş hayaller gördüğünü söyler. Caesar ayrılırken Cassius, Brutus'u bir kenara çekerek, Caesar'ın kendisini fazlasıyla yükseklerde görmeye başladığını ve Caesar'la aynı konuma sahip ve halk tarafından saygı duyulan biri olarak Brutus'un daha iyi bir lider olacağına ikna eder. Bunun ardından Cassius ve Brutus, Casca'dan Caesar'ın kendisine üç kez önerilen tacı inandırıcı bir biçimde olmasa da reddettiğini öğrenir. Sonunda Caesar öneriyi kabul ederek kral ve Roma'nın tek yöneticisi olur. Tek başına kalan Cassius, Brutus'u Caesar'ı devirmeye ikna etmek için her türlü yola başvuracağını söyler.

Caesar'ın taç takmasından bir önceki gece fırtınalı bir havada Casca birçok kötü kehanetin ortaya çıktığını belirtir. Komplocular

III. Perde

3.1

Capitol'de **Casca Caesar'ı hançerler ve daha sonra diğer komplocular sırayla Caesar'a saldırır.** Antony, Caesar'ın cesedi başında intikam yemini eder.

3.2

Brutus halkı Caesar'ın ölümü hak ettiğine inandırır. **Antony hemen ardından halkı** Caesar'ın öldürülmesini protesto etmek üzere **Brutus'a karşı ayaklanmaya ikna eder.**

3.3

Şair Cinna, Ceaser'ın ölümünde oynadığı rol yüzünden **öfkeli halkın saldırısına uğrar.**



IV. Perde

4.1



Antony, Octavius ve Lepidus üçlü bir ittifak oluşturur ve Caesar'ın katillerine savaş açar.

4.2

Brutus, Cassius'u para çalmakla **itham eder, ama uzlaşırlar.**



4.2

Portia ölür ve **Caesar'ın hayaleti Brutus'e** görünerek onun **Philippi'de öleceğini söyler.**

V. Perde

5.3

Titinius'un yenileceğine inanan **Cassius,** Caesar'a sapladığı hançerle bu kez **intihar eder.**

5.5



Antony ve Octavius'un ordusu tarafından kuşatılan **Brutus kendi yaşamına son verir** ve galipler ona onurlu bir cenaze töreni düzenlemenin sözünü veri

Brutus'un evinde buluşur ve ülkeyi diktatörlükten kurtarmak uğruna Caesar'ı öldürmeye karar verirler. Brutus'un çekinceleri vardır, ama Caesar'ın hırsına son vermek amacıyla bir şeyler yapılması gerektiğini kabul eder.

Ertesi gün, Mart ayının tam ortasında, Caesar Decius tarafından kente gitmeye ikna edilir. Kentte komplocular Caesar'ı teker teker hançerler. Büyük asker Mark Antony bunu haber alınca Caesar'ın ölümünün yasını tutar ama onu öldüren kişilere saygı gösterir ve Caesar'ın cenazesinden önce halka bir konuşma yapmak ister. Cassius'un bunun tehlikeli olacağına dair uyarılarına rağmen Brutus, Antony'nin halka hitap etmesine izin verir.

Brutus'un halka yaptığı konuşmanın ardından Antony onları Caesar'ın komplocular tarafından haksız yere öldürüldüğüne ve bu adaletsizliğin intikamının alınması gerektiğine ikna eder. Halk Caesar'ın gömülecek naaşını alır ve bir isyan başlar. Caesar'ın oğlu Octavius Roma'ya dönünce Antony'yle birlikte Brutus ve komploculara savaş açar.

Brutus, Caesar'ın hayaletini görür ve savaşı kaybedeceğini anlar. Cassius'un cesedini bulduktan sonra uşağı Lucius'tan kılıcı tutmasını ister ve kılıcın üzerine koşup intihar eder. En sonunda Antony ve Octavius savaştan zafer kazanarak döner. Brutus'un ölümüne üzülürler ve Caesar'a yaptıklarına rağmen onun niyetinin diğer tüm komploculardan daha şerefli olduğunu belirtirler. Oyun, Octavius'un Brutus'a saygın bir cenaze töreni düzenlemeye söz vermesiyle son bulur.

KISACA

TEMALAR
İktidar, hırs, isyan, iç savaş

OLAY YERLERİ
Antik Roma

KAYNAKLAR
1579 Plutarch'ın Sör Thomas North tarafından çevrilen *Lives of the Noble Grecians and Romans* adlı eseri.

ETKİSİ
1599 İsviçreli seyyah Genç Thomas Platter'in günlüğünde bir Bankside tiyatrosunda sahnelenen performanstan söz edilir. Tiyatro muhtemelen Globe'tur.

1898 İngiliz oyuncu-yönetmen Herbert Beerbohm Tree, Londra'daki Her Majesty's Theatre'da gösterişli bir *Julius Caesar* oyunuyla başarılı Şekspiryen prodüksiyonlarının ilkini gerçekleştirir.

1937 22 yaşındaki Orson Welles, New York'taki Mercury Tiyatrosu'nda oyunun faşizm koşulları altındaki Avrupa'da geçen, bir hayli elden geçirilmiş, modern kostümlü bir uyarlamasını sahneler.

1977 Nelson Mandela, Güney Afrika'nın Robben Adası'nda hapisken okuduğu oyun metninde Caesar'ın "Birçok kez ölür korkaklar, ecel gelmeden önce," sözlerini ilham verici bir pasaj olarak işaretler.

2013 Londra'da Donmar Warehouse'ta Phyllida Lloyd tarafından yönetilen, tamamı kadınlardan oluşan bir prodüksiyonda sahne çağdaş bir kadınlar hapishanesine taşınır.

Shakespeare'in Roma oyunlarının ilki olan *Julius Caesar* hırs, siyasi manipülasyon ve vazife öyküsüdür. Oyunun asıl trajik kişisi, eylemleri Roma'ya hizmet etmek gibi soylu bir arzudan kaynaklanan Brutus'tür. Brutus'ün Caesar sevgisi ve despotizm korkusu arasındaki mücadele onu trajik de olsa, sempatik ve onurlu bir şahsiyet haline dönüştürür.

Plutarch'ın tarihinde anlatılan olayları takip eden oyun, Caesar'ın ölümüne yol açan olayları ve bunun ardından patlak veren iç savaşı konu edinir. Senatörlerin Caesar'ın liderliğine ilişkin kaygıları, oyunun ilk kez sahnelendiği 1599 yılında yaşlı ve vârissiz Kraliçe Elizabeth hakkındaki endişeleri yansıtmıştır. Elizabeth'in veraseti ve mirası hicvedilmek şöyle dursun, tartışılmamıştır bile, sadece tarih aracılığıyla ima edilerek gündeme getirilebilmiştir.

Shakespeare, öyküye keskin bir insanlık duygusu katar. Tarihsel figürler sadece soylu Romalıların hayatlarının biyografik anlatımları değildir. Karakterler, onları ahlaki yönden Plutarch'ın anlattığından daha belirsiz kılan zorluk ve endişeler yaşar. Örneğin Caesar'ın öldürülmeden önce Brutus'un korktuğu gibi bir tirana dönüşüp dönüşmediği veya Cassius'un kategorik olarak bencil biri olduğu, hatta Octavius'un babalığının uygun bir halefi olacağı belli değildir. ABD'li tarihçi Garry Wills, bu gibi belirsizliklerden hareketle oyunun hiçbir kötü karakter barındırmadığını, bu nedenle de Shakespeare'in tragedyaları arasında benzersiz olduğunu ileri sürmüştür.

> Caesar küçük dünyamıza
> Tıpkı bir dev gibi hükmediyor,
> Ve biz sıradan insanlar onun idaresinde
> Haysiyetsizce ölmeyi
> bekliyoruz sadece.
> **Cassius**
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**

> Ah, komplo,
> Kötülüklerin en kolay yapıldığı
> Gece vakti bile göstermeye
> utandın mı yüzünü?
> **Brutus**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**

Baştan Çıkarıcı Retorik

Bu oyunda iktidar güç, onur veya askeri kahramanlıktan gelmez. Bunun yerine iktidar manipülatif ve hesaplanmış retorikle bağlantılıdır. Halkın desteği olmaksızın senatörler sivil huzursuzluktan kaçamaz ve Roma'daki sivilleri ikna etmek, yatıştırmak ve organize etmek liderlerin başlıca meşgalesidir. Brutus'ün Caesar'ın ölümünden sonra halka hitap etmesi ve Antony'nin Caesar'ın şöhreti hakkında konuşmasını bu motive eder.

Antony'nin sıkça alıntı yapılan "Dostlar, Romalılar, yurttaşlar" (3.2.74) diye başlayan konuşması Brutus'ü şüphe altında bıraksın ve merhum Caesar'a saygı uyandırsın



Joseph Mankiewicz'in yönettiği 1953 yapımı bir film uyarlamasında Marlon Brando Antony rolünü oynar. Brando, filmde birlikte rol aldığı John Gielgud'dan Shakespeare şiirinin nasıl okunması gerektiği konusunda yardım almıştır.

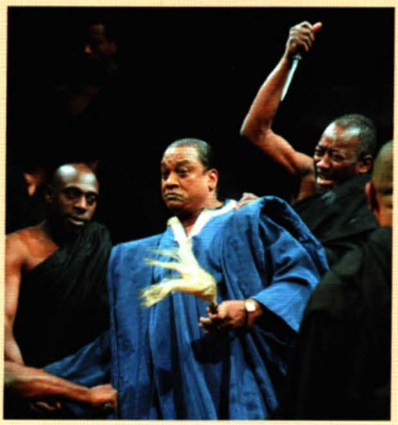
diye dikkatlice hesaplanmış ustaca bir retorik örneğidir. Antony kısa bir süre önce Lupercalia festivalinde Caesar'ın zaferini kutlayan halkı "yabani hayvanlar" gibi davranmakla itham eder; Brutus'ün adını çağrıştıracak biçimde "brutish" (yabani) sözcüğünü kullanır. Caesar'ı eşsiz bir kahraman olarak överken düşmanının bir yalancı olduğunu ileri sürer. Antony bu konuşmasıyla ve Caesar'ın vasiyetini okuyarak sivillerin desteğini kazanır ve onların Caesar'ın katillerine duymaya başladığı nefreti iç savaşı meşru göstermek adına kullanır.

Antony bu desteği arkasına alarak sokaklarda karmaşa yaratır. İsyanlar ve ayaklanmalar şair Cinna'nın linç edilmesine yol açar. Siviller öfke ve korkuyla hareket ettiklerinden bu tür şiddet olaylarında hesap verme zorunluluğu yoktur. Antony bunu anlar, ama halkın komploculara güvensizliğini kendi çıkarları için kullanmayı tercih eder. Senatörler de ikna edici retorik örnekleriyle birbirlerini manipüle ederler. Antony'nin halkı komplocuların hain birer katil olduğuna ikna etmesi gibi, Cassius da Brutus'ü Caesar'ın devrilmesi gerektiğine ikna etmiştir. Retoriğin en etkili örneği, komplocuların Caesar'ın ölümünün ardından "Özgürlük! Serbestlik! Tiranlık öldü!" (3.1.77) diye haykırmalarıdır. Caesar'ın öldürülmesinin dehşetini haklı çıkarmak için soyut idealler akıllıca kullanılır. Retorik ve ikna Roma'daki siyasetçilerin vazgeçilmez araçlarıdır. Cassius bunu dokunaklı bir ses tonuyla belirtir: "Kim baştan çıkarılmayacak kadar sağlam ki?" (1.2.312).

Önemsenmeyen Kadınlar

Bu maskülen siyasi Roma'daki kadınlar destekleyici, sabırlı eşler olarak takdim edilir. Hem Brutus'un eşi

Çağdaş Yorum



2012'de, yönetmen Gregory Doran siyasi olarak provokatif bir uyarlama sahnelemiştir. Adı belirtilmeyen bir Afrika ülkesinde geçen ve tamamen siyah oyuncular tarafından oynanan *Julius Caesar* prodüksiyonu, bir ulusun despotlar, iç savaş, hurafeler, yoksulluk ve hastalığa aşinalığını betimlerken çağdaş siyasi tiranlıktan ilham alır. Idi Amin ve Bokassa ve daha yakın tarihte Robert Mugabe gibi 20. yüzyıl diktatörlerinin eylemleri, 2010 yılında başlayan Arap Baharı'yla birlikte, bu yoruma topluca dayanak teşkil eder. Ray Fearon'un Antony'si karizmatik, yönlendirici bir adamdır. Jeffery Kissoon tarafından oynanan Caesar'ın kanlı bedeninin üzerine kurulmuş bir platformda vatandaşlara hitap eder. Brutus, Patterson Joseph tarafından çok onurlu ama naif biri olarak canlandırılır. Caesar'ın kendi tiranlığı, Michael Vale'nin 20. yüzyıldaki diktatörlük ikonlarını andıran tarzda tasarladığı devasa Caesar heykeli tarafından ustaca yansıtılır. Prodüksiyon aynı yılın daha sonraki aylarında ekrana uyarlanmıştır.

Portia hem de Caesar'ın eşi Calpurnia, başarısız olsalar da, kocalarının tutkularını yatıştırmak için vardır. Her iki siyasetçi de kuşkularını eşleriyle paylaşmaz ve onların tehlikelerle ilgili uyarılarına kulak asmaz.

Calpurnia, Mart ayının ortasında evden dışarı çıkmaması için Caesar'ın şöhret ve onur düşkünlüğüne hitap eder. Buna karşın Portia kendi kalçasını yaralar ve acıyı soylu bir biçimde karşılamakta kocasının eşiti olduğunu ispatlar. Sıcak kömür yutarak hayatına son vermesi ise Brutus'ün ölümüne göre onur çıtasını çok yükseltir.

Bu dünyada erkekler gibi kadınlar da hitabetlerinde ustadır. Portia bir dizi soru sorarak kocasından endişelerini açıklamasını ister. Bunu yaparken üçlemeler kuralını kullanır: "Brutus hasta mısın? Sıkıca giyinmeden yürümen / Ve sabahın nemli havasını içine çekmen / Sağlıklı mı? Brutus hastasın, / Ama sıcak yatağını bırakıp / Hastalıkla dolu geceye meydan mı okuyorsun / Ve nemli, kirli havaya davetiye mi çıkarıyorsun / Seni daha da hasta etmesi için? Hayır, Brutus / Hastalık senin zihninde, / Ve senin eşin olarak / Bunu bilmeliyim" (2.1.260–269). Brutus eşine karşı daha açık olacağına söz verse de, Portia Caesar'a kurulan komplodan habersiz kalır. Bu durum, Calpurnia'nın Caesar üzerinde etikisiz kalmasından farklı değildir.

Kaderin Efendileri

Oyunun başında zaman ve şans komploculardan yanadır. Caesar henüz imparator değildir ve zorba bir hükümdara da dönüşmemiştir. Brutus, Caesar'ın imparator olmadan veya bir zorbaya dönüşmeden önce durdurulması gerektiğine, bunun halkın ve devletin yararına olacağına inanır: "İnsanlığın gidişatında med cezirler vardır / Tufan olduğunda servete götüren onları; / Bu fırsatı kaçırdıklarında, tüm hayat yolculukları / Sığ sularda ve sefalet içinde sürer. / Şimdi suların kabardığı bir denizde seyrediyoruz, / Ve bu akıntıdan faydalanmalıyız, / Aksi halde şansımızı kaybederiz" (4.2.270–276).

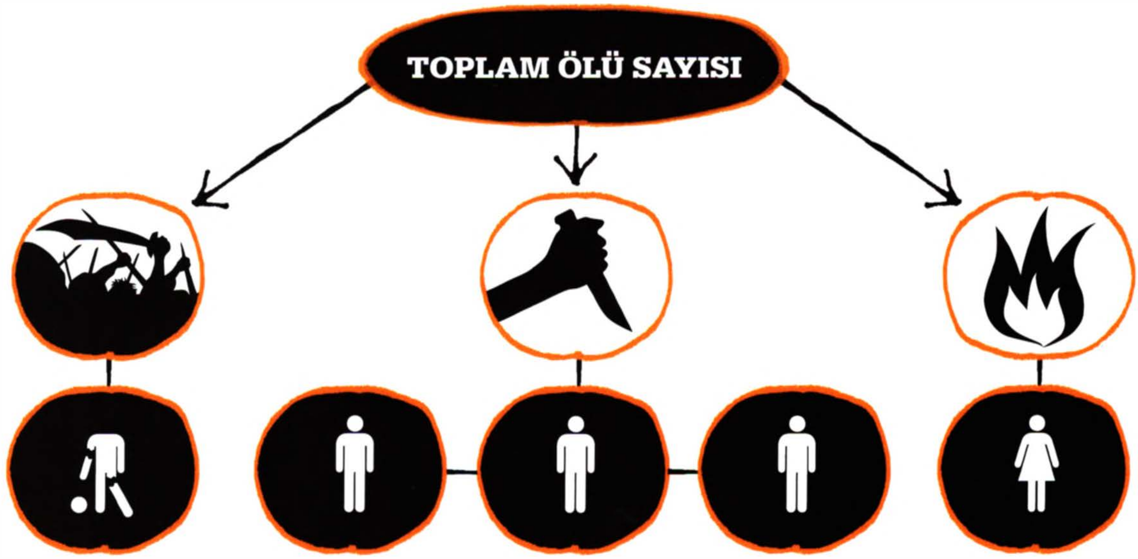
> Birçok kez ölür korkaklar, ecel gelmeden önce;
> Cesur olan ise sadece bir defa.
> **Julius Caesar**
> **İkinci Perde, İkinci Sahne**

Brutus med cezir benzetmesini yaparak fırsatları değerlendirmekten söz ederken, kaderin belli ölçüde buna göre değişebileceğini ve fırsatlardan en iyi şekilde yararlanmanın insanı servete ulaştıracağını ileri sürer. Bu, özerkliğin başarıya giden yol olduğunu savunan Cassius'tan aldığı bir teoridir: "İnsanlar bir zamanlar kaderlerinin efendisiydi. / Köleler olmamız bizim suçumuz sevgili Brutus, / Yıldızlarımızın suçu değil" (1.2.140–142).

Brutus'ün kader inancı, Philippi'deki mağlubiyetini kabul etme noktasındaki istekliliğini de açıklar. Caesar'ı ortadan kaldırma fırsatını değerlendirse de aynı düşmanın ruhu ve intikamı Brutus'ün sonunu getirir. Bir başka deyişle kader komplocuları cezalandırmak için müdahale eder. Kader bu kişileri kaçılmaz sonlarına yönlendirdiyse özgür iradeden söz edilebilir mi ve özgür irade ne işe yarar? Caesar için ölümcül olan bu soru, Brutus ve Cassius'u da tüketir. Shakespeare kader ve özgür irade arasındaki çatışmanın bir çözümünü sunmaz, ancak sahneler



2014 yılında, Globe Tiyatrosu'nda George Irving'in Caesar, Antony Howell'in Cassius'u oynadığı prodüksiyonda Caesar'ın öldürülme sahnesi.



boyunca ortaya çıkan birçok alametle, başından sonuna kadar oyuna ezici bir kader duygusu hâkim olur.

Uğursuz Alametler

Casca eşit ölçüde uğursuz bir fırtına sırasında Mart ayının tam ortasına ilerleyen olağandışı olayları yorumlar. Gökyüzünden ateşler düşer, insanlar sokaklarda öfkeyle yürür, Roma'nın yollarında aslanlar kol gezer ve gece yarısında bülbüller öter. Casca, "bunların uğursuz alametler olduğuna" inandığını söyler" (1.3.31).

Cassius ve Brutus'ün yorumlamayı seçtiği şekliyle kıyamet alametleri, kahinin Caesar'a yaptığı "Mart ayının ortasına dikkat et" (1.2.25) uyarısıyla örtüşür. Caesar kahini ciddiye almayarak alametleri görmezden gelirken, komplocular bunları yaklaşmakta olan kıyametin habercisi olarak değil, Caesar'a saldırmanın bir işareti olarak yorumlar. Hem Caesar hem de Brutus bu tür işaretleri yanlış yorumlar ve trajik sonuçlar doğuran kararlar verirler. Casca'nın alametlere dikkat çektiği sırada senatör Cicero'nun bu trajedideki herkes için kulağa mantıklı gelen bir ifadeyle yanıt vermesi tesadüf değildir: "Gerçekten de garipliklerle dolu bir zaman; / Ama insanoğlu olaylara kendine göre anlam yükleyebilir, / Onların gerçek anlamından tamamen farklı olarak" (1.3.33–35). Bir başka deyişle, bu kişileri kaderleri hakkında önceden uyaran daha büyük bir kuvvet vardır, ama uyarıları yorumlamak ve gerekli tedbirleri almak bireyin işidir. Buna karşın Brutus yoluna çıkan fırsatlardan yararlandığı halde, sonunda yenilir. Tıpkı Brutus'ün Caesar'ın Mart ayının ortasına ilişkin uyarıları görmezden gelmesinden faydalanması gibi, Octavius ve Mark Antony de Brutus'ü yenilgiye uğratacaktır.

> Onura duyduğum sevgi
> Ölümden duyduğum korkuya
> üstün gelir.
> **Brutus**
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**

Kaderin karmaşıklığı bir kenara bırakılacak olursa, oyun bu kişilerin birbirlerine duyduğu saygıyı açıkça ortaya koyar. Brutus'ün Caesar'a sevgisi, Phillippi'de suçluluk hissiyle başa çıkabilmesini önler; Caesar'ın Brutus'e güveni öldürüldüğü sırada *"et tu, Bruté?"* [Sen de mi Brutus?] (3.1.77) diye yakınmasına yol açar; Cassius her ne kadar dürüstlüğünden faydalansa da Brutus'e sadıktır; Antony "tüm Romalıların en soylusu" (5.5.67) olduğunu düşündüğü Brutus'e saygı duyar. Hepsi birbirlerindeki soyluluğu teslim eder. Bu tragedyayı Kral Lear, Hamlet ve Macbeth de dahil diğerlerinden ayıran da budur, çünkü her karakter kendini affettirebilir ve hepsi de affedilmeyi hak eder.

TÜM DÜNYA BİR SAHNEDİR, VE TÜM ERKEKLER VE KADINLAR SADECE BİRER OYUNCU

NASIL HOŞUNUZA GİDERSE (1599–1600)



OYUN KİŞİLERİ

Büyük Dük Dük Frederick'in Arden ormanında sürgünde yaşayan ağabeyi.

Rosalind Daha sonra Ganymede kılığına giren Büyük Dük'ün kızı.

Amiens Büyük Dük'ün lordlarından biri, yetenekli bir şarkıcı.

Jaques Büyük Dük'ün lordlarından biri, melankolik bir filozof.

Dük Frederick Ağabeyinden devlet yönetimini zorla alan dük, Celia'nın babası.

Celia Daha sonra Aliena kılığına giren Dük Frederick'in kızı ve Rosalind'in kuzeni.

Touchstone Saray soytarısı.

Le Beau Saray mensubu.

Charles Güreşçi.

Oliver Sör Rowland de Bois'in en büyük oğlu.

Orlando Oliver'in eğitimsiz kardeşi.

Jaques de Boys Oliver'in küçük kardeşi.

Adam Sör Rowland de Bois'in eski uşağı.

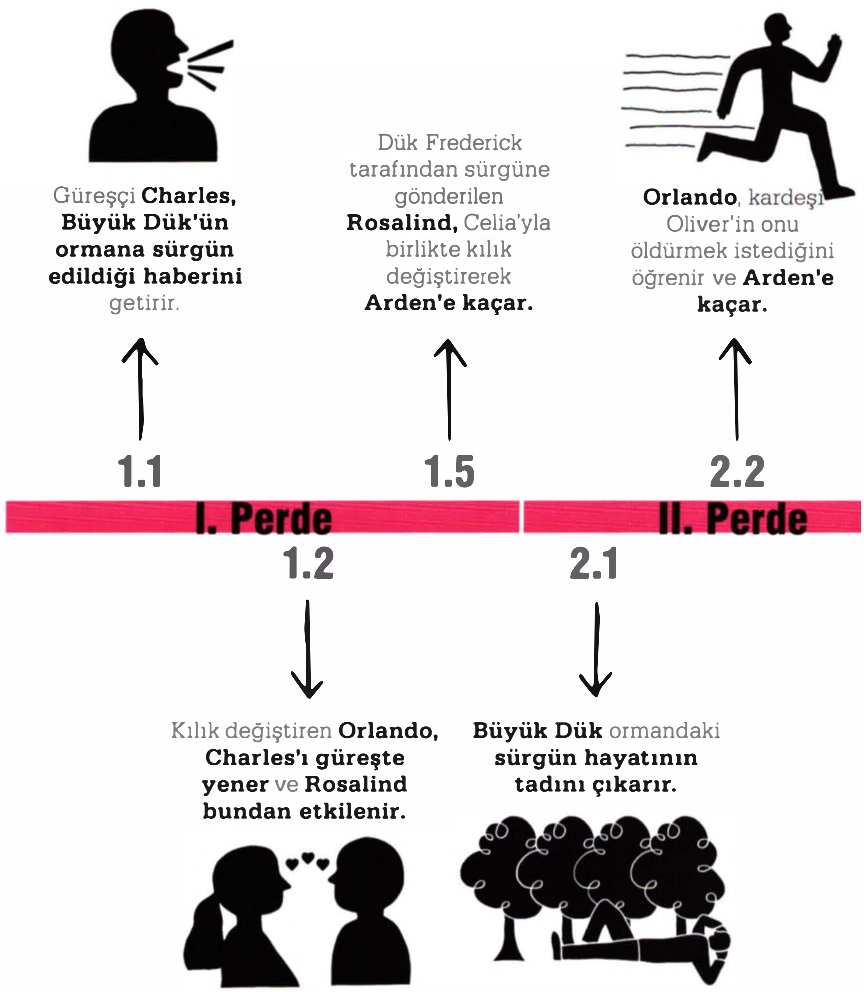
Corin İhtiyar çoban.

Silvius Phoebe'ye âşık olan genç çoban.

Phoebe Silvius'u küçümseyen genç çoban kız.

William Audrey'in aşkını kazanmada Touchstone'a rakip olan köylü.

Audrey Touchstone'la sözlenen keçi çobanı



Babalarının ölümünden sonra Orlando, ağabeyi Oliver tarafından evde tutulmuş ve eğitimsiz bırakılmıştır. Oliver, Orlando'nun güreşçi Charles'la dövüşmeyi planladığını duyunca Charles'a onu öldürmesini söyler. Sarayda Rosalind babası Büyük Dük'ün sürgüne gönderilmesinin matemini tutar. Kuzeni Celia'yla birlikte güreş müsabakasını izler ve her ikisi de şaşırtıcı bir biçimde Charles'ı yenen Orlando'dan etkilenir. Orlando Rosalind'e âşık olur, ama Oliver peşine düştüğü için ihtiyar Adam'la ormana kaçmak zorunda kalır. Celia'nın babası Dük Frederick, Rosalind'in popülerliğinden rahatsız olur ve onu da sürgüne gönderir. Rosalind oğlan çocuğu Ganymede kılığına girip Celia ve soytarı Touchstone'la birlikte ormana kaçar. Ormanda Büyük Dük, melankolik Jaques'in de aralarında bulunduğu lordlarıyla birlikte sade hayatın tadını çıkarır. Dük Frederick, Rosalind ve Celia'nın peşlerine adamlarını takar. Ormanda Rosalind ve Celia, Silvius'un ihtiyar çoban Corin'e Phoebe'ye duyduğu karşılıksız aşkı anlatmasına tanık olurlar. Açlıktan gözü kararan Orlando, Büyük Dük'ün adamlarıyla karşılaşır ve kılıcına davranır. Büyük Dük'ün a-



Orlando ağaçlara Rosalind için yazdığı **şiirleri asar.**



Orlando ve "Rosalind"miş gibi davranan Ganymede **sahte bir nikâh düzenler.**

Ganymede, Orlando'ya Rosalind'le evleneceğine dair **umut verir.**



Rosalind izleyiciye **veda eder.**

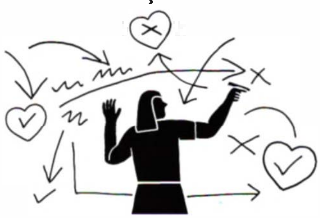
3.2 — 4.1 — 5.1 — 5.4

III. Perde — IV. Perde — V. Perde

2.4 — 3.2 — 4.3 — 5.4

Rosalind Ganymede kılığında, Celia ise Aliena kılığında, **Phoebe'ye âşık genç çoban Silvius'u gözetlerler.**

Ganymede, Orlando'ya **aşk dersleri vermeye başlar.**



Orlando kardeşi **Oliver'i bir dişi aslandan kurtarır** ve Ganymede kana bulanmış giysiyi görünce bayılır.

Ormanda Evlilik Tanrısı'nın yönettiği ayinde **dört evlilik gerçekleşir** ve Dük Frederick tahttan çekilir.



damları ona yemek verince aralarına katılır. Rosalind'i arayan Orlando ağaçlara onun için şiirler asar. Touchstone ve Corin yaşam tarzlarını karşılaştırır. Rosalind, Orlando'nun şiirlerini bulur ve halen Ganymede kılığında olan Rosalind ona aşkını nasıl ifade edeceğini öğretir. Ganymede kılığındaki Rosalind ve Aliena kılığındaki Celia, Phoebe'yle karşılaşır. Rosalind/ Ganymede, Phoebe'ye Silvius'un aşkına karşılık vermesi gerektiğini söyler, ama Phoebe Ganymede'ye âşık olur. Rosalind'miş gibi davranan Ganymede, Aliena'nın papaz rolünü üstlendiği bir törenle Orlando'yla sahte bir nikâh düzenler. Orlando öğleden sonra döneceğini söyleyerek oradan ayrılır. Orlando vaktinde dönmez, ama Rosalind, Phoebe'nin Ganymede'ye yazdığı kederli aşk mektubuyla oyalanır. Oliver birdenbire kanlı bir kıyafetle çıkagelir. Anlattığına göre Orlando onu bir ağacın altında vahşi hayvanlar saldırmak üzereyken bulmuş ve hayatını kurtarmış, fakat dişi bir aslan tarafından yaralanmıştır. Oliver, Orlando'yla barışır ve kanlı kıyafet Orlando'dan Rosalind'e bir mesajdır. Rosalind bayılır. Touchstone, Audrey'nin sevgisini kazanmak için rekabet ettiği William'ı korkutup kaçırır. Oliver ve Aliena evlenmeye karar verir. Orlando gerçek Rosalind'e kavuşmak için sabırsızlanır ve Ganymede ona Rosalind'in mucizevi bir biçimde ortaya çıkacağını ve evleneceklerini söyler. Ayrıca Silvius'un da Phoebe'yle evleneceğini vaat eder. Büyük günde Ganymede ve Aliena sessizce gider ve Evlilik Tanrısı ile birlikte Rosalind ve Celia olarak geri döner. Evlilik Tanrısı tarafından dört evlilik töreni gerçekleştirilir. Dük Frederick'in düklüğü Büyük Dük'e bırakarak inzivaya çekildiği haberi gelir. Rosalind'i oynayan oyuncu izleyiciye veda eder.

KISACA

TEMALAR
Aşk, romantizm, ölümlülük

OLAY YERLERİ
Fransız Sarayı ve Ardennes (Belçika'da) veya Arden (İngiltere'de) ormanı

KAYNAKLAR
1590 Thomas Lodge'un *Rosalynde* adlı nesir öyküsü.

ETKİSİ
1603 *Nasıl Hoşunuza Giderse* oyunu Kral I. James için sahnelenmiş olabilir.

1723 Charles Johnson'ın *Love in a Forest* adlı versiyonunda oyun diğer Shakespeare oyunlarından sahneler eklenerek genişletilir.

1741–57 İrlandalı oyuncu Peg Woffington, Londra'da Rosalind rolünü 16 yıl boyunca oynar.

1879 Stratford-upon-Avon'daki bir prodüksiyonda Warwickshire ormanından yeni avlanmış bir geyik kullanılır.

1961 İngiliz yönetmen Michael Elliott'ın RSC için hazırladığı prodüksiyonda Vanessa Redgrave erkek çocuğu gibi bir Rosalind canlandırır.

1977 Alman yönetmen Peter Stein Berlin'de gezici bir prodüksiyon sahneler.

1996 Kenneth Branagh'ın film versiyonu olayları 19. yüzyıl Japonya'sındaki bir Avrupa kolonosine taşır.

2013 Maria Aberg'in RSC için hazırladığı çağdaş genç yorumda folk müzisyeni Laura Marling'in müzikleri kullanılır.

Nasıl Hoşunuza Giderse, Shakespeare'in popülerliği en kalıcı oyunlarından biridir. Hafif romantizm ve nükte, felsefi spekülasyon ve kaba komediyle dolu bir interlüd için güzel Arden ormanına girer. Arden'deki vaktini Ganymede kılığında geçiren akıllı, ateşli ve oyunbaz Rosalind'de cazip bir merkezi karaktere sahiptir.

Fakat oyunda garip bir biçimde çok az şey gerçekleşir. İki genç, Rosalind ve Orlando sorun yaratan akrabalarından kaçmak için Arden ormanına gelir; Rosalind daha önceden ormana sığınan babasının iktidarını ele geçiren amcası Dük Frederick'ten; Orlando'nun da onun öldürülmesi için entrika çeviren ağabeyi Oliver'den kaçışı çok incecik bir olay örgüsü oluşturur. Ormanda Ganymede kılığındaki Rosalind, Orlando'ya aşkın yollarını öğretir ve halktan kişilerle karşılaşır. Birkaç yanlış anlaşılmadan sonra Rosalind ve Orlando, yine aşkı ormanda bulan diğer üç çiftle birlikte evlenir ve tüm ailevi sorunlar çözüme kavuşur. Olup bitenler bundan ibarettir.



> Dilimi bağlayan bu duygu da ne?
> Konuşamıyorum, o konuşmamı istese de.
> **Orlando**
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**

Romantik Safsata Değerlendirmesi

İrlandalı oyun yazarı George Bernard Shaw, oyunun kalabalıkları memnun eden bir safsata olarak değerlendirilecek kadar hafif olduğunu düşünmüştür. Shaw'a göre Shakespeare'in bu oyuna, "Nasıl Hoşunuza Giderse," adını vermesi, izleyicinin bu tür romantik saçmalıklardan aldığı zevke nazire yapmasıdır. Fancak oyun tarihsel olarak olumlu olumsuz, pek çok değerlendirmeye konu olsa da, günümüzde eleştirmenlerin çoğu Shaw'un meseleyi anlayamadığında hemfikirdir. Aslında akıllıca ve sofistike bir oyundur. Belki de Shakespeare'in diğer oyunlarının hepsinden daha eğlenceli olduğu halde, hayat ve aşka dair fikirler ve kavrayışlarla doludur. Oyunun adı bir nazire olmak şöyle dursun, belki de tiyatronun neşesinin kutsanması ve açık fikirli olma çağrısıdır. Royal Shakespeare Company'nin ifade ettiği gibi, "Hayatın ne kadar şaşırtıcı ve bir o kadar da zevkli olabileceğini gösteren bu o-

1950 yılında Hollywood yıldızı Katharine Hepburn, Rosalind rolünü oynamıştır. Rol hakkında, "Ne kadar iyi bir aktris olduğunuzun en büyük sınavlarından biri ve ben bunu görmek istiyorum," demiştir.

> Onun burada kalması için sana yalvaran ben değildim; Onu kendin istedin ve şimdi pişmanlık duyuyorsun.
>
> **Celia**
>
> **Birinci Perde, Üçüncü Sahne**

yunda cinsiyet rolleri, doğa ve politika iç içe geçer."

Çok fazla olay örgüsü bulunmasa da bir romantizm ve komedi şöleni mevcuttur: Şiir ve şarkılar, nükte ve alaylar karakterlerin dudaklarından kesintisiz bir yaratıcılıkla dökülür. İzleyicinin keyifli ve zihinsel teşvikle dolu iki saat geçirmeye davet edildiği entelektüel ve şiirsel bir pikniktir. Çok fazla bir şey olmaz, çünkü hiçbir şeyin olması gerekmez. Arden'deki karakterler için zaman kısa bir süreliğine askıya alınmış gibidir. Orlando, "Ormanda saat yok," (3.2.294–295) der. Oyunu seyreden izleyici de tiyatroda bir tatile çıkmış gibidir. Günlük hayatın baskılarından uzakta zihinsel olarak yeniden enerji toplamak ve düşünmek için bir fırsattır: "kaygısızca zaman geçirmek için" (1.1.112–113).

Köy ve Kent Karşılaştırması

Nasıl Hoşunuza Giderse üç parçadan oluşur. Çözümsüz problemlerin ortaya çıktığı saray veya kentte başlar; problemlerin çözüme kavuşturulduğu doğaya veya düş dünyasına yolculuk eder ve en sonunda problemlerin çözülmesinin ardından gerçek dünyaya, saraya döner. Aslında *Nasıl Hoşunuza Giderse* saraya kesin dönüşten önce biter, ama Dük Frederick'in en sonda sahnenin dışında ansızın değişmesiyle birlikte sadece Jaques'in ormanda kalacağı netleşir.

Oyunun büyük bir kısmına Arden ormanındaki doğa kesiti egemendir; bu nedenle genellikle "pastoral komedi" olarak nitelendirilir. Pastoral edebiyat o dönemde çok revaçtadır; İngiliz eleştirmen Frank Kermode *Nasıl Hoşunuza Giderse*'yi "komedilerin en günceli" olarak nitelendirir, çünkü çağın entelektüel kaygılarına en fazla hitap eden oyundur. "Pastoral" sözcüğü, kelime anlamı itibariyle çobanın hayatına işaret eder. Ama oyun gerçek çobanlar hakkında değil, bir idealleştirme –uyumlu bir "Arcadia"– hakkındadır. Çobanlar pastoral edebiyatta koyun-



Hugh Thomson'un 1915 yılında Birinci Perde, Üçüncü Sahne'yi çizdiği resimde, Celia ve Rosalind saraydan kaçmayı düşünürken görülüyor. Huzurlu ormana kaçışın ipuçları tavuskuşlarının tüylerinin güzelliğiyle verilmiştir.



2012 yılında New York'taki Delacorte Tiyatrosu'nda sahnelenen bu prodüksiyonda olduğu gibi müzik *Nasıl Hoşunuza Giderse*'nin pastoral cümbüşünün önemli bir parçasıdır. Shakespeare oyunları arasında en çok bu oyunda şarkı vardır.

lara bakmaz; bunun yerine şair filozoflar ve şarkıcılardır. Pastoral dünya hayali bir altın çağ veya Cennet Bahçesi'dir; gündelik gerçekliğin sorun ve baskılarından uzakta, uyumun yeniden keşfedilebileceği huzurlu ve bozulmamış bir yerdir.

Shakespeare'in dönemindeki pastoral edebiyat çokkültürlüdür. Karşılıksız aşk yaşayan çobanlar ve kibirli kızlarla ve gerçek köylülerden ziyade tatile çıkmış saraylılar olduğu anlaşılan süslü klasik adlara sahip karakterle dolu nazım ve nesir eserlerdir. Basit hayata odaklanmasına rağmen gerçek doğayla fazla ilgili değildir. *Nasıl Hoşunuza Giderse*'de Shakespeare pastoral edebiyatı sahne için popüler eğlenceye çevirir. Realizmin idealize edilmiş dünyaya sızmasına izin vererek ve janr kurallarını zarifçe hicvederek formu mütemadiyen altüst eder. Örneğin bir sahnede Orlando şair çoban tarzında ağaçlara şiirler asarken görülür; bir sonraki sahnede ise gerçek ihtiyar çoban Corin ellerinin koyun iç-yağıyla pislendiğinden söz eder.

Kır sürekli olarak ideal ile gerçek olanı, klasik ile yerel İngiltere'yi beraber dokur. Ormanın adı olan Arden bile bu belirsizliğe sahiptir. Shakespeare'in orijinal kaynağı Thomas Lodge'un *Rosalynde* (1590) adlı romanında olayın geçtiği yer Fransa ve Belçika sınırındaki tepelik bir bölge olan Ardennes'tir. Oyunun bazı baskılarında Belçika dilindeki "Ardenne" telaffuzu korunur ve Shakespeare Jaques ve Amiens gibi karakterlerin Fransızca adlarını kullanmaya devam eder, ama bazı baskılarda ormanın adı Arden olarak geçer. Arden, Shakespeare'in çocukluğunun geçtiği Warwickshire'ın yakınlarındaki gerçek bir ormandır ve aynı zamanda Shakespeare'in büyükannesi Mary Arden'in kızlık soyadıdır. İster tesadüf ister kurgu olsun, "Arden" adı manidar bir biçimde hem Ar-cadia (kırsal cennet ç.n.) hem de E-den (cennet bahçesi ç.n.) sözcüklerini çağrıştırır.

Bir Çobanın Hayatı



Pastoral edebiyatın kökenleri Greeks Hesiod (MÖ yaklaşık 750–650) ve Theocritus (MÖ yaklaşık 270) gibi yazarlara kadar uzanır. En ünlü örneği ise Romalı Şair Virgil'in (MÖ 70–19) *Eclogues* adlı eseridir. Bu yazarların hepsi altın çağlar ve kırsal yaşam hakkında yazmıştır. Rönesans Avrupa'sında ve Elizabeth dönemi İngiltere'sinde bu janr yeniden keşfedilince pastoral fikri entelektüeller ve şairler arasında popüler hale gelmiştir. Edmund Spenser'ın ilk olarak 1579'da yayınlanan ve çok yankı uyandıran *The Shepearde's Calender* adlı eseri başta olmak üzere, Sör Philip Sidney'in uzun nesir eseri *Arcadia* ve Christopher Marlowe'un 1599'da yayınlanan *The Passionate Shepherd to His Love* adlı romantik şiiri önemli eserlerdir.

Pastoral edebiyat genellikle yıkıcı mesajlar içerir ve çağdaş dünyaya bir ayna tutmayı amaçlar. *Nasıl Hoşunuza Giderse*'nin yazıldığı dönemde, hiciv Kilise tarafından yeni yasaklanmıştır. Oyun Celia'nın repliklerinde bu yasağa bir gönderme içerebilir: "Ahmakların küçük zekâsı susunca, bilgelerin küçük deliliği büyük bir gösteri sergiler" (1.2.84–86).

> Ah, bu harika, harika –
> kesinlikle harika, harika!
> Kelimelerle tarif edilemeyecek
> kadar harika!
> **Celia**
> **Üçüncü Perde, İkinci Sahne**

Belirsiz Rosalind

Oyunun belirsizliğinin merkezinde Rosalind karakteri bulunur. Ormanda Rosalind genç bir erkek gibi giyinir ve çok klasik bir isim olan Ganymede adını alır; bu isim Yunan mitolojisindeki güzel bir Troyalı çocuğun adından gelir. Elizabeth dönemi sahnesinde bu rol bir erkek çocuk tarafından oynanmıştır ve oyun Rosalind'in cinsel kimliğini sürekli değiştirmesiyle eğlenceli bir hal almış olmalıdır. Bir noktada Ganymede kılığındaki Rosalind, Orlando'ya aşkı öğretmek için "Rosalind"miş gibi davranır. Yani oyunun bu anında sahnedeki erkek çocuk, aslında kız rolü oynayan bir erkek kılığına girmiş bir kızı canlandırır! Bu esnada Orlando ise Ganymede tarafından oynanan sahte Rosalind'e değil, Rosalind'miş gibi davranan Ganymede'yi oynayan "gerçek" Rosalind'e âşıktır. Yine bir erkek çocuk tarafından oynanan Phoebe ise yanlış yere erkek olduğunu düşündüğü Ganymede'ye âşıktır, ama aslında "Ganymede" yine bir erkek çocuk tarafından oynanan bir kızdır! Oyundaki eğlencenin büyük bir kısmı bu karışıklıkların ustaca idare edilmesi ve sonunda çözüme kavuşturulmasını seyretmekten gelir.

Eleştirmenler *Nasıl Hoşunuza Giderse*'deki cinsiyet sorunları ve örneğin Phoebe'nin Ganymede/Rosalind'e aşkı, Celia'nın Rosalind'e aşkı ve Orlando'nun Ganymede'yle flörtündeki gizli homoerotizm eğilimleri üzerinde çokça durmuştur. Aslında Yunan mitolojisindeki Ganymede de Zeus'un âşığı olan güzel bir erkek çocuktur ve erkeklerle genç erkek çocuklar arasındaki erotik ilişkilerin simgesi olmuştur. Oyunun epilogunda "Rosalind" cinsiyetinin belirsizliğiyle eğlenir. Kısmen rolünün dışına çıkar ve bir erkek çocuk oyuncu olarak, "gerçekten kadın olsaydım, içinizde sakalları hoşuma giden herkesi öperdim," diyerek izleyiciyle şakalaşır. Shakespeare'in oyunu, adından da anlaşılabileceği gibi, her türlü aşk ve cinsel olasılığı kucaklar.

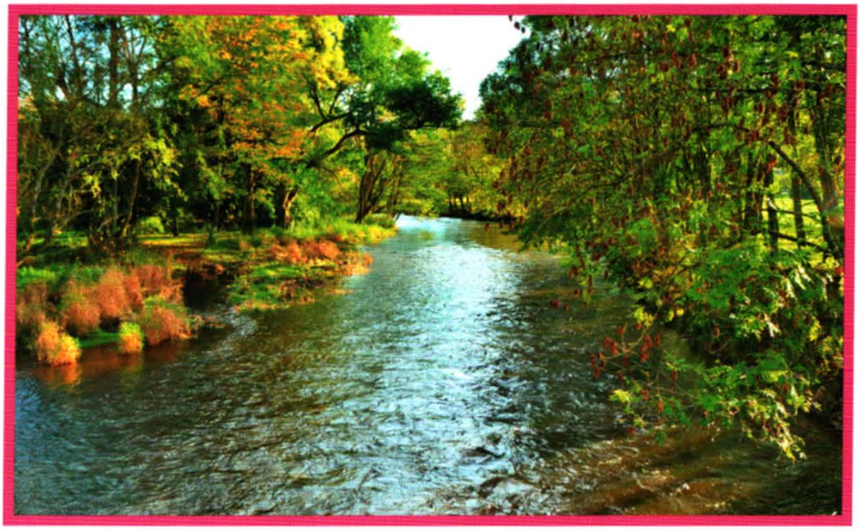
Gerçek Aşk

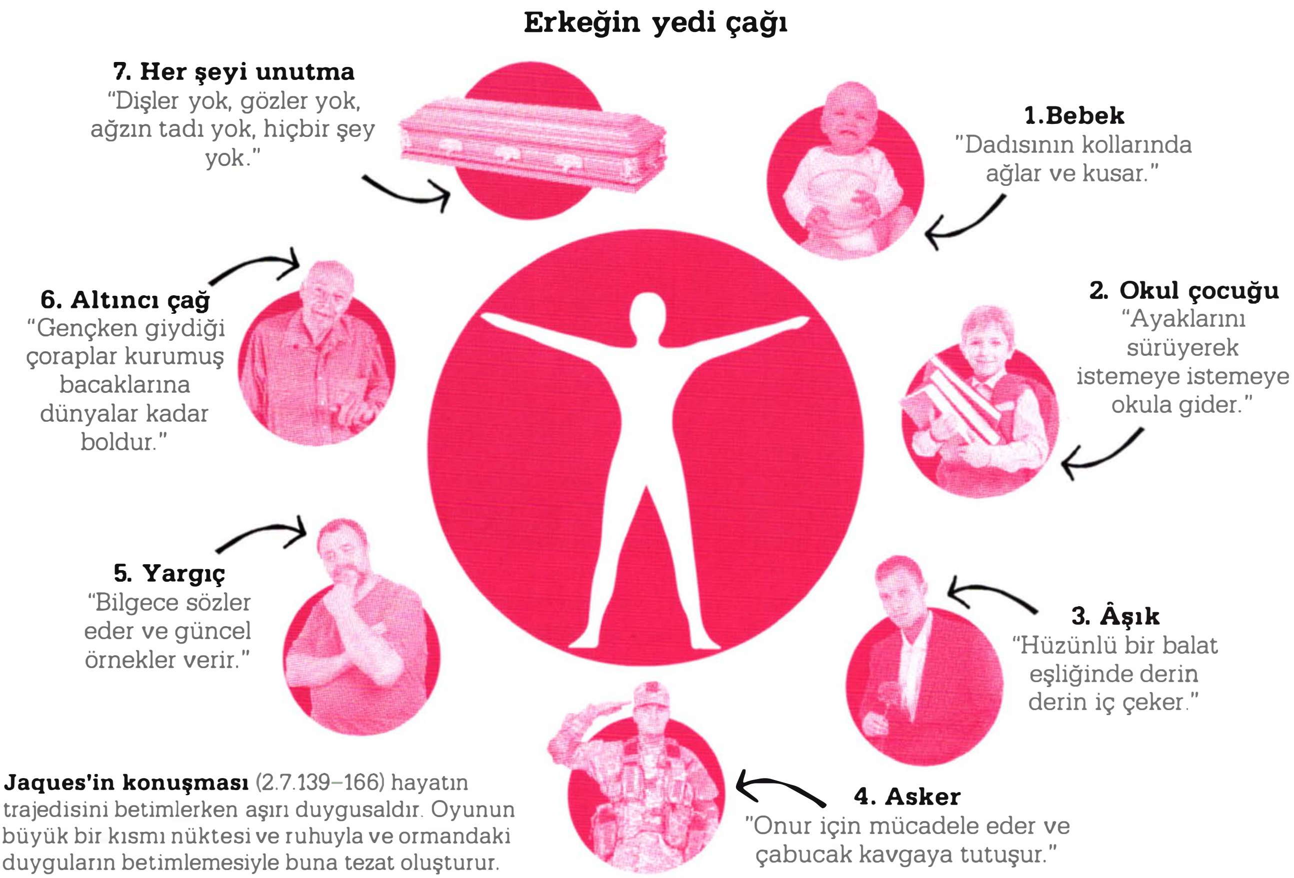
Rol yapma ve cinsiyet değiştirmenin altında aşkın gerçekliğinin bir portresi görünür. Orlando aşkından öleceğini söyleyince, Ganymede kılığındaki Rosalind bu romantik saçmalıktaki kusurlara dikkat çeker. "Erkekler zaman zaman aşk uğruna ölür ve kurtçuklar onları yer," der biraz gerçekçi bir biçimde, "ama aşk uğruna değil" (4.1.99–101).

> Hayır, hayır, Orlando; erkekler
> kur yaparken
> Nisan gibidir, evlendikten
> sonra Aralık olur.
> Genç kızlar Mayıs gibidir
> henüz kızken,
> Ama evlendikten sonra
> gökyüzü değişir.
> **Rosalind**
> **Dördüncü Perde, Birinci Sahne**

Fakat Rosalind aşka inanmayan Jaques gibi alaycı bir tip değildir. Tam o anda Orlando'ya "derin" bir aşk beslemeye başlar (4.1.196) ve onu "görmeden yapamayacağını"

Shakespeare'in kaynağı *Rosalynde* adlı romandaki huzurlu kırsal, Belçika'daki Ardennes ormanıdır (aşağıda). Shakespeare'in ormanı İngiltere'deki Arden ormanından da kısmen ilham almış olabilir.





Jaques'in konuşması (2.7.139–166) hayatın trajedisini betimlerken aşırı duygusaldır. Oyunun büyük bir kısmı nüktesi ve ruhuyla ve ormandaki duyguların betimlemesiyle buna tezat oluşturur.

(4.1.205–206) düşünür. Aslında bu aşamada Orlando'nun iddialarına ve şiirlerine rağmen Rosalind ondan daha büyük bir aşk beslemektedir. Bu noktada Orlando, Rosalind'den çok aşka âşıktır ve Rosalind'in ona gerçek aşkı öğretmek için Ganymede olarak kalması gerekir. Neşeli, anlayışlı, akıllı ve tutkuludur, ama Rosalind, Orlando âşık rolünü oynamayı bırakmadan, Ganymede rolünü bırakamaz.

Aşk oyunda birçok kisveye bürünür. Cimri Touchstone birdenbire gönlünü Audrey'e kaptırır. Bir zamanlar kötü olan ağabey Oliver, Celia'ya ilk görüşte âşık olur. Hatta Silvius'un absürt şiirleri ve ilanı aşkları bile Phoebe'yi etkilemeyi başarır. Tüm bunların altında aşkın gerçek ve önemli olduğu gösterilir.

Dünya Bir Sahnedir

Nasıl Hoşunuza Giderse'deki en bilindik konuşma, Jaques'in "Tüm dünya bir sahnedir, / Ve tüm erkekler ve kadınlar sadece birer oyuncu. / Hepsinin girişleri ve çıkışları vardır, / Ve insan hayatı boyunca birçok rol oynar" (2.7.139–142) diye başlayan konuşmasıdır.Bu konuşma, hepimizin sadece roller oynadığımızı söyler ve hayatın bebeklikten yaşlılığa yedi aşamasını açıklar. Bu basit hayat metaforu sık sık bağlam dışı bir biçimde alıntılanmış ve Shakespeare'in oyununun ana teması ve teatralliği bunun üzerinden açıklanmıştır. Fakat hayatın amaçsız yapaylığı hakkındaki mesajı garip bir biçimde kasvetli görünür. Aslında Macbeth'in kasvetli bakışından pek de farklı değildir: "Hayat yürüyen bir gölgeden ibarettir, zavallı bir oyuncu / Sahnede çalım satarak yürüyüp vaktini dolduran, / Ve sonrasında sesi soluğu bir daha duyulmayan. / Bir ahmağın anlattığı öyküdür, / Hiçbir anlamı olmayan sesler ve hiddetle dolu" (Macbeth 5.5.23–27).

Fakat elbette ki bu oyundaki konuşmayı yapan kişi, soytarı Touchstone'un onu, "Mösyö İsmi-Her-Ne-İse" diye ad takarak bize hatırlattığı üzere, adı Elizabeth döneminde argoda tuvalet anlamına gelen "jakes" sözcüğü gibi telaffuz edilen Jaques'tir. Bu, Jaques'in konuştuklarının da "saçmalık" olabileceğine dair bir hatırlatmadır. Aslında Shakespeare, Jaques karakterinde Elizabeth döneminin bir klişesiyle alay eder: modaya uygun biçimde hayata bezgin yaklaşan melankolik genç filozof.

> O halde seni boş konuşmalarla daha fazla yormayacağım.
> **Rosalind**
> **Beşinci Perde, İkinci Sahne**

Jaques dolambaçlı gözlemlerinde tıpkı şiirlerini ağaçlara asan Orlando gibi meselenin özünü anlamamış olabilir. Jaques konuşmasını ihtiyarlığı "ikinci çocukluk ve her şeyi unutma" diye özetleyerek bitirir bitirmez, zayıf düşmüş ihtiyarlığı kişileştiren ihtiyar Adam Orlando'nun sırtında sahneye girer. Bu eğlenceli bir andır ve Jaques'i fazla ciddiye almamamız gerektiğinin açık bir işaretidir. Bazı bakımlardan Jaques de kendini ciddiye almaz; kendi alaycı zekâsının keskinliğinden gerçekten karamsar olamayacak kadar zevk alır. Tüm alaycılığına rağmen, kederli olmaktan müthiş bir biçimde hoşlanır görünür. Bu en az diğerleri kadar geçerli bir yaşam tercihidir. Çiftler evlenip de her şey bağışlanınca, mutluluk bolluğu ve "dans ölçüleri" ona fazla gelir. Bunun yerine, tüm yakarışlara rağmen bir kez daha sürgüne gitmeyi seçer ve inzivaya çekilen Dük Frederick'e katılır.

Son sözü söyleyen Rosalind'dir. Karakter ve oyuncu, sahne ve izleyici arasındaki sınırı ortadan kaldırmak için öne çıkar ve bu teatral eğlenceyi, "nasıl hoşunuza gidiyorsa öyle," bırakma çağrısında bulunur: "Eminim ki hoş sakalları veya güzel yüzleri veya tatlı nefesleri olanlar, reverans yaptığımda beni sımsıcak uğurlayacaklar" (Epilog).

Victoria döneminde yaşayan bir manzara ressamı olan James Thomas Watts, ormandaki Celia, Rosalind ve Touchstone'u resmettiği tablosunda ormanın huzurunu yakalamıştır. Kırın huzuru Victoria dönemi sanatında popüler bir konudur.





Rosalind'i Oynamak

1599'daki ilk başarısının ardından *Nasıl Hoşunuza Giderse* 17. yüzyılda neredeyse tamamen modası geçmiş bulunmuştur ve 1740'ta Londra'daki Drury Lane'de Charles Macklin tarafından başarıyla sahnelenene kadar bu devam etmiştir. Macklin'in prodüksiyonunda Hannah Pritchard, Rosalind kadar doğal bir biçimde canlıdır ve bu tarihten sonra Rosalind gözde rollerden biri olur.

Edith Evans, Katherine Hepburn, Vanessa Redgrave (resimde görülen), Maggie Smith ve Fiona Shaw, Rosalind'i oynayan oyuncular arasındadır. 1991'de Cheek by Jowl adlı tiyatro topluluğunun prodüksiyonunda tüm roller erkekler tarafından oynanmış ve Rosalind'i Adrian Lester canlandırmıştır.

Birbirinden çok farklı üç önemli film uyarlaması vardır. Alman oyuncu Elisabeth Bergner'in Rosalind rolünde oynadığı Paul Czinner'in 1936'daki değişken versiyonu Shakespeare oyunlarının ilk sağlam filmlerinden biridir. Christine Edzard'ın 1992'deki alışılmışın dışındaki versiyonunda Rosalind Londra'da sefil bir hayatın hüküm sürdüğü "mukavva kent"te kot ve kapşonlu sweatshirt giyer. Kenneth Branagh'ın 2007'deki gösterişli filmi 19. yüzyıl Japonya'sında geçer ve Rosalind'i Romola Garai oynar.

ACIMASIZ TALİHİN FIRLATTIĞI TAŞLAR VE OKLAR

HAMLET (1599–1601)



OYUN KİŞİLERİ

Hamlet Ölen kralın oğlu ve Danimarka Prensi. Kral Claudius'un yeğeni ve üvey oğlu.

Claudius Yeni taç takan Danimarka Kralı. Ağabeyinin dul eşi Gertrude'la evlenir.

Fortinbras Norveç Kralı'nın yeğeni ve Danimarka tahtının varisi. Danimarka'dan babasının öcünü almak ister.

Polonius Saray adamı ve Claudius'un güvenilir danışmanı. Ophelia ve Laertes'in babası.

Gertrude Hamlet'in annesi ve ölen Kral Hamlet'in eski eşi. Artık Claudius'un eşi ve Danimarka Kraliçesi.

Laertes Polonius'un oğlu ve Ophelia'nın kardeşi. Laertes Fransa'da eğitim görmektedir, ama Polonius'un intikamını almak için Danimarka'ya döner.

Rosencrantz ve Guildenstern Hamlet'in güvenmediği üniversite arkadaşları.

Ophelia Polonius'un kızı ve Laertes'in kardeşi.

Horatio Hamlet'in planlarını açıkladığı sırdaşı.

Hamlet'in babasının hayaleti Hamlet'e babasının intikamını almasını emreder.

Dört oyuncu Hamlet'in oyununu oynarlar.



I. Perde

1.1 **Kral Hamlet'in hayaletinin** Elsinore Kalesi'nin burçlarında dolaştığı görülür.

1.2 **Claudius** ağabeyinin dul eşi **Gertrude'la evleneceğini duyurur.**

1.5 Hayalet, **Hamlet'e babasının intikamını alacağına dair** yemin ettirir.

II. Perde

2.1 Ophelia babasına **Hamlet'in kendisini üzgün ve çıplak halde ziyaret ettiğini** söyler.



2.2 **Rosencrantz ve Guildenstern,** Kral ve Kraliçe tarafından karşılanır ve Hamlet'i gözlemeye gönderilir.



Danimarka'daki Elsinore Kalesi'nde Kral Claudius eski kral olan kardeşinin ölümünün yasını tutar. Alelacele ölen kralın dul eşi Gertrude'la evlenir ve Norveç Prensi Fortinbras'ın işgalini önlemek için Danimarka'nın sorunlu komşusu Norveç'e haberciler gönderir. Gertrude'un oğlu Hamlet de kral babasının yasını tutmaktadır. Arkadaşı Horatio, Hamlet'e babasının hayaletinin geceleyin kalenin burçlarında görüldüğünü haber verir ve kendi gözleriyle görmesi için onu burçlara götürür. Hayalet, Hamlet'e babasının amcası tarafından öldürüldüğünü söyler. Babasının intikamını alacağına söz veren Hamlet, hayalete inanıp inanmayacağından emin olamadığından, gerçeği ortaya çıkarana kadar deli numarası yapıp etrafındakilerin dikkatini dağıtır.

Saray adamı Polonius, Hamlet'in garip davranışlarını Ophelia'ya aşkının bir işareti olarak yorumlar. Kral'a bunu anlattıktan sonra ikisi birlikte Ophelia'yı Hamlet'i gözetlesin diye kullanırlar. Hamlet, Ophelia'nın ne yaptığı anlar ve ona karşı her duygusunu acımasızca reddeder.

Kral ve Kraliçe, Hamlet'in üzüntüsünü hafifletmek için eski üniver-

III. Perde

3.1

Polonius ve Claudius, Hamlet'i gözetlemek için **Ophelia'yı kullanır.** Böylece Hamlet'in ona âşık olup olmadığını öğrenmeyi amaçlarlar. Hamlet, Ophelia'yı sahte olmakla suçlar ve ona manastıra kapanmasını söyler.

3.2

Gezgin bir oyuncu topluluğu kralın kardeşi tarafından öldürüldüğü bir oyun sahneler. **Claudius oyunu izlerken suçluluğunu açığa vurur.**

3.4

Polonius, Hamlet'i gizlice dinlemek amacıyla **Gertrude'un odasına saklanır. Hamlet** hançerini saplayarak **Polonius'u öldürür.**



IV. Perde

4.3



Hamlet öldürülmek üzere **İngiltere'ye gönderilir.**

4.7

Kral, Laertes'in Hamlet'i öldürmesine yardım etmeyi kabul ettikten sonra **Gertrude Ophelia'nın boğulduğunu haber verir.**

V. Perde

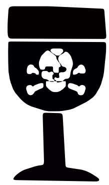
5.1



Hamlet, Danimarka'ya döner, babasının soytarısı **Yorick'in kafatasını bulur** ve ölümlülüğü hatırlar.

5.2

Hamlet ve Laertes düelloda yaralanır. Claudius, Hamlet'e zehirli şarap kadehi verir. Bu kadehten içen Gertrude ölür.



5.2

Hamlet, Claudius'u yaralar ve zehirli şarabın geri kalanını ona zorla içirir. **Hamlet de ölür** ve cesetler Fortinbras tarafından taşınır.

site arkadaşları Rosencrantz ve Guildenstern'i gönderir, ama Hamlet artık onlara güvenmemektedir. Bunun yerine saraya gelen gezgin oyuncu topluluğuna odaklanır ve onlardan kralın kardeşi tarafından öldürüldüğü bir oyun sahnelemelerini ister. Hamlet, Kral Claudius'un oyundan etkilendiğini görür ve bunu suçluluk duygusunun işareti olarak yorumlar.

Hamlet, annesi Gertrude'un odasına giderken, Kral'ın dua ettiği sırada cinayetini itiraf ettiğine kulak misafiri olur. Bu esnada Polonius, Hamlet'i gözetlemek üzere Gertrude'un odasında duvar halısının arkasına gizlenir. Hamlet yeniden evlendiği için annesini azarlar. Polonius yardım çağırınca, Hamlet sesin Kral'a ait olduğuna inanarak hançerini saplar ve onu öldürür.

Kral, Hamlet'i Rosencrantz ve Guildenstern'la birlikte İngiltere'ye göndererek cezalandırır. İngiltere'ye vardıklarında onlardan Hamlet'i öldürmelerini ister. Yolculuk sırasında gemileri korsanların saldırısına uğrar. Hamlet kaçıp Danimarka'ya döner.

Laertes, Elsinore Kalesi'ne varır ve Polonius'un ölümünün intikamını almak ister. Babasının ölümünden büyük üzüntü duyan Ophelia delirir ve bir derede boğulur. Laertes'in Hamlet'e duyduğu nefret daha da artar. Horatio ve Hamlet, Ophelia'nın cenaze törenini izler. Hamlet yas tutanlara kimliğini açıklar ve Laertes'i düelloya davet eder. Laertes, Hamlet'i zehirli bir kılıçla yaralar ve daha sonra kendisi aynı kılıçla ölümcül bir yara alır. Gertrude, Hamlet için hazırlanmış zehirli şarabı içerek ölür. Laertes cinayetten Claudius'u sorumlu tutar. Hamlet, Kral'ı yaralar ve zehirli şarabın kalan kısmını ona zorla içirir. Kendisi de Horatio'nun kollarında can verir. Fortinbras ve birlikleri gelip cesetleri kaldırırlar.

KISACA

TEMALAR
İntikam, ihanet, onur, ölümlülük

OLAY YERLERİ
Danimarka'da Elsinore

KAYNAKLAR
y.1185 Danimarkalı tarihçi Saxo Grammaticus "Amleth"te amcası babasını öldüren ve kraliçeyle evlenen efsanevi bir Danimarka prensinin öyküsünü anlatır.

1580 Fransız şair François de Belleforest, 1608'de İngilizceye çevrilen *Histories Tragiques* adlı eserinde öyküyü yeniden anlatır.

ETKİLERİ
1602 Kayıtlara geçen ilk performans 26 Temmuz'da sahnelenir.

1742 İngiliz oyuncu David Garrick kendi döneminin en ünlü Hamlet'i olur.

1827 İrlandalı oyuncu Harriet Smithson, Paris'te Odéon'da Ophelia'yı oynar; oyun Fransa'da büyük bir başarıya ulaşır.

1919 Şair T.S. Eliot, Hamlet karakterinin sanatsal bir başarısızlık olduğunu ileri sürer.

1948 İngiliz oyuncu Laurence Olivier'nin ekran uyarlaması karanlık, Freudçu eğilimler içerir.

1964 Grigori Kozintsev oyunun bir Sovyet film uyarlamasını yönetir.

1996 İngiliz oyuncu Kenneth Branagh dört saatten uzun süren bir film versiyonunu yönetir.

2001 Yönetmen Peter Brook, Japonca ve Swahilice konuşan oyuncularla Paris'te çok dilli bir *Hamlet* oyunu yönetir.

Hamlet, Shakespeare'in en uzun oyunudur ve belki de en zorlu başrolünü içerir. Aynı zamanda popülerliğini en uzun süre koruyan trajedisidir. Oyun krallık, savaş, çılgınlık ve intikam öyküsüdür. Aynı zamanda babası ve krallığına karşı sorumlulukları içgüdüleri ve mizacına tam ters olan sorunlu bir adama odaklanır. Efsanevi Danimarka kralı Amleth hakkındaki aşk hikâyesi olarak nitelendirilen kaynak metnin aksine, *Hamlet* oyunu *First Folio*'daki *Danimarka Prensi Hamlet'in Trajedisi* başlığının da ortaya koyduğu gibi tartışmasız bir trajedidir. Shakespeare, Amleth'in sahte deliliği ve intikam isteği hakkındaki detayları korur, ama hayaleti adlandırarak –onun da adı Hamlet'tir– ve Horatio adında kahramana eşlik eden bir arkadaş ekleyerek yenilikler getirir. Shakespeare babalarının intikamını almak isteyen iki oğul daha ekler: Laertes ve Fortinbras.



Ethan Hawke'un başrolünde oynadığı 2000 yılı bir film uyarlamasında olay New York City'de geçer. Hayalet kapalı devre televizyondaki görüntüdür oyun içinde oyun kısmı bir video oyunu şeklindedir.

> Göründüğünden çok daha büyük bir keder var içimde, Bunlar sadece acının görünen yüzü.
> **Hamlet**
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**

Hamlet oyunu kaderin ve "acımasız talihin" kurbanı, bedbaht bir kahramanın öyküsü olmasının yanı sıra zihinsel olarak dengesiz, kararsız bir genç adamın öyküsü olarak da okunabilir. Her iki okumada da karakter ve içinde bulunduğu dünya karamsarlığın ve çürümenin etkisi altındadır.

Danimarka Prensi

Hamlet otuz yaşında bir adamdır; oğul, yeğen, âşık, saray adamı ve Wittenbergli bir üniversite öğrencisidir. Eski kralın tek erkek varisi olarak Hamlet'in derhal tahta çıkması gerekir. Amcası Claudius'un taç takması büyük ölçüde karakterin kendisinin de nitelendirdiği gibi, Gertrude'un "fazla aceleci" (2.2.57) evliliğinden kaynaklanır. Bunun sonucunda, izleyici Hamlet'i ilk gördüğünde onu babasından, annesine duyduğu güvenden ve hakkı olan tahttan mahrum kalmış halde bulur. Bu nedenle ilk bakışta sessiz, küskün ve karamsar olması şaşırtıcı değildir.

Claudius sırasıyla Fortinbras, Laertes ve Hamlet'i tartışmak üzere adamlarını toplar. Öncelikleri önem sıralamasına göre siyasi, sosyal ve ailevidir. Bu makul gibi



Oyunun geçtiği Elsinore Kalesi aslında Danimarka'nın Zealand adasındaki antik bir kale olan Kronborg'dur. 1580'lerde yeniden inşa edilen kale, Shakespeare'in zamanındaki görünümünü korur.

görünebilir, ama Laertes'e öncelik vermek ve Hamlet'in büyük acısına rağmen yurtdışına seyahate gitmeyi arzulamak Hamlet'e sorumsuzca ve katı yürekli görünür. Hamlet'in oyunun başında kendisine "oğul" diye seslenen Claudius'a verdiği yanıtın keskinliğini açıklar bu: "Akrabadan biraz yakın ama soydan biraz uzak" (1.2.65).

> Ah intikam! Eşeğin biriyim ben.
> Sevgili babası öldürülmüş bir oğul olarak
> Cennet ve cehennem beni intikam almaya çağırıyor.
> Ama benim tek yaptığım bir fahişe gibi
> Kuru laflarla içimi dökmek
> Bir kahpe gibi lanetler savurmak.
> **Hamlet**
> **İkinci Perde, İkinci Sahne**

Karanlık ruh hali ve karamsar görünüşüne rağmen Hamlet akranlarından sevgi ve saygı görür. Horatio'nun hayalet gördüğünü söylemeyi düşündüğü ilk kişi Hamlet'tir ve oyuncular da sarayda ilk olarak Kral'ı değil, Hamlet'i selamlar. Oyunun kapanış sahnesinde Horatio, Hamlet'in "soylu bir kalbe" (5.2.311) sahip olduğunu söyleyerek, Ophelia'nın daha önce ifade ettiği "soylu bir zihne" (3.1.153) sahip olduğu düşüncesini hatırlatır. Aslında Ophelia, Hamlet'ten umudun simgesiymiş gibi söz eder: "Güzel ülkenin umudu, gülü, / Üslubun aynası, biçimin kalıbı, / Herkesin imrenerek baktığı insan" (3.1.155–157).

Dengesiz Hamlet

Hamlet daha az olumlu biçimlerde de nitelendirilir. "Savunmasız bir kalbe ve sabırsız bir zihne sahip" (1.2.96) biri olarak "çalkantılı ve



Dua Sahnesi

19. yüzyılda araştırmacılar ve oyuncular Hamlet'in intikam arayışındaki kötülüğünü maruz göstermek için çok çabalamıştır. Claudius'un suçunu itiraf ettiği ve Hamlet'in intikamını ertelediği dua sahnesi 1880'lere kadar oyundan çıkarılmıştır. Bu noktada Hamlet, 16. ve 19. yüzyıllarda çokça tartışılan bir biçimde ağır ve rahatsız edici lanetler savurarak konuşmaya başlar. Bir kişinin sonsuza dek cehennem ateşinde yanmasını dilemek, Hıristiyan duyarlılığına aykırıdır ve bu tür bir tutumun Hamlet'in intikam arayışında maruz görülüp görülemeyeceğinden bağımsız olarak, Viktorya dönemi izleyicileri bu sözleri sahnede duymak istememiştir.

David Tennant'ın 2009 yılındaki Hamlet'i (yukarıda görülen) bu sahnenin dikkate değer modern versiyonları arasındadır. Büyük beğeni toplayan bu sahne prodüksiyonu, BBC tarafından özel bir televizyon versiyonu için filme alınmıştır. Film versiyonunda Hamlet hançerini Patrick Stewart'ın oynadığı Claudius'un başının üstünde tutarak konuşmasını doğrudan izleyiciye hitap etmek yerine bir seslendirmeyle yapar.

tehlikeli bir cinnet" (3.1.4), "melankoli" ve "erkeğe yakışmayan kederle" doludur. Bir başka deyişle dengesiz ve düşüncesizdir.

Hamlet soyluluğu nedeniyle saygı görür ve tutumu nedeniyle eleştirilir. Öte yandan da başkalarına tavsiyelerde bulunma ihtiyacı duyar. Ophelia'ya evlilik yerine manastır yaşamını tercih etmesini söyler; oyunculara oyunculuk teknikleri tavsiye eder ve Laertes'i Ophelia'nın cenaze töreninde gözyaşı döktüğü için kınar. Hamlet'e, Laertes'ten daha fazla üzülmeye hakkı olduğunu düşündürten nedir? Nasıl bir tecrübe sonucunda ve neye dayanarak oyunculara işlerini öğretir? Ve hangi amaçla Ophelia'yı manastıra göndermek ister?

Oyunun Meselesi

Hayalet, Hamlet'e babasının bahçede uyurken kulağına zehir dökülerek öldürüldüğünü söyler. Hamlet'in Kral ve Kraliçe huzurunda sahnelenmesini istediği *Fare Kapanı*'nda da aynı senaryo sahnelenir. Oyuncu Kral'ın kardeşi bahçenin gölgelerinden ortaya çıkar ve Oyuncu Kral'ın kulağına zehir döker. Hamlet hayaletin



Fransız besteci Ambroise Thomas'ın 1868'deki görkemli Hamlet operasını duyuran bir poster. Öykü Fransa'da macera romancısı Alexandre Dumas'nın çevirisinin ardından popüler hale gelmiştir.

öyküsünün doğruluğunu test etmek için dramayı bir araç olarak seçmiştir. Öncelikle oyunculara oyunun işlevini açıklar ve oyunculuğun amacının, "insan doğasına ayna tutmak, erdeme kendi yüzünü, kusura kendi görüntüsünü, yaşanan çağ ve koşula kendi şekil ve yansımasını göstermek," olduğunu söyler (3.2.21–24). Drama, Hamlet'e göre, gerçek hayat hakkındaki doğruları ortaya çıkarmanın bir yoludur. Bu mantıktan hareket ederek bir oyunun, "Kral'ın vicdanını yakalayabileceğini," (2.2.607) ileri sürer. Dramanın bireyleri gözyaşları, suçluluk ve mutluluğa yöneltme gücü hem burada hem de baş oyuncunun Troya'nın düşmesi hakkında Hamlet'le yaptığı konuşmada etkili bir şekilde incelenir. Bu monolog, kocası Priam Yunanlı düşmanı tarafından öldürülünce, Hecuba'nın duyduğu acının yoğunluğuna odaklanır. Hamlet, Hecuba'nın üzüntüsünün boyutlarından ve oyuncunun konuşmaya duygusal olarak kendini verebilme yeteneğinden çok etkilenir. Hem kendisini hem de annesini yetersiz bulur, çünkü Gertrude kocasının ölümünün yasını tutmamıştır ve Hamlet de kendini intikam arayışına motive etmeye çalışır.

Anne Kompleksi

Hamlet'in *Fare Kapanı*'nın sadece Claudius'un suçunun keşfedilmesini amaçlamaması bir

Zavallı Yorick



Oyunun vazgeçilmez bir konusu, varoluşun doğasıyla ilgilidir. Belki de Shakespeare'e ait trajedinin en ikonik simgesi, Yorick'in kafatasına hayranlıkla bakan Hamlet'tir. Bu, Hamlet'in ölümün gerçekliğinin farkına vardığı andır. Babasının soytarısının bir zamanlar dudakları, dili ve zekâsı olan canlı haliyle vücudunun grotesk kalıntıları arasındaki farkı düşünür.

Yorick'in kafatası Hamlet'e trajedideki mizahı görebilen bir mezarcı tarafından verilir. Mezarcı, intihar ettiği söylenen Ophelia'nın Hıristiyan dinine uygun bir biçimde defnedilmeyi hak edip etmediği hakkında konuşur ve yer açmak için mezarları gelişigüzel kazıp kemikleri çıkarır. Her şeyin Hamlet tarafından düşünüldüğü bir oyunda, mezarcı aksi halde boğucu olabilecek ölüm konusunu hafifleştiren hoş bir sestir.

1930'da G. Wilson Knight, Hamlet'in ölüm saplantısının çevresindeki herkesi zehirlediğini ileri sürmüştür. Bu sava göre tüm trajediyi tetikleyen Hamlet'tir. Hamlet bir kader kurbanı olduğunu iddia etse de onun nihayetinde kendi kaderinin sorumlusu olduğu düşünülebilir.

> … ama, nasıl bir dua edebilirim?
> "Korkunç cinayetimi affet" diye mi?
> Bu işe yaramaz çünkü halen
> O cinayetin getirilerine sahibim:
> Tacım, kendi hırsım ve kraliçem.
> İnsan bağışlanabilir mi yine de
> İşlediği suçun meyvelerini yerken?
> **Claudius**
> **Üçüncü Perde, Üçüncü Sahne**

tesadüf değildir. Hamlet oyunu annesinin vicdanını test etmek için de kullanır. Aslında Hamlet'in melankolisinin büyük bir kısmı annesine öfkesinden kaynaklanır. Annesinin Claudius'la evliliğinin ensest olduğunu düşünür. Oyuncu Kraliçe sadakat hakkında bir konuşma yapar ve kocasının ölümünden sonra asla evlenmemeye yemin eder: "İkinci evlilik para içindir / Hiçbir ilgisi yoktur aşkla / Kocamı ikinci kez öldürmüş olurum / İkinci kocam beni yatakta öptüğünde" (3.2.173–176).

Bu oyun içindeki oyun aracılığıyla Hamlet olayların kontrolünü ele geçirir. Oyunun eylem akışında ender görülen bir biçimde sorunlarına karşı silaha sarılır. Bunun dışındaki durumlarda ölümcül sonuçlar doğuran karakter kusuru –kararsızlığı– onu çoğu zaman hareketsiz bırakır.

Acımasız Talih

Hamlet iyi bir konumda değildir. 30 yaşındayken üniversiteden ayrılmış ve evine dönmüştür; babası ölmüştür ve yeniden evlenen annesiyle uzlaşamaz; içten içe üzerinde babasının intikamını alma sorumluluğunu hisseder. Hamlet'in ünlü sorusu "olmak ya da olmamak" (3.1.58) olsa da, onun aklından çıkaramadığı asıl soruyu bunun hemen ardından sorar: "Acımasız talihin fırlattığı taşlar ve oklara / Düşüncede katlanmak mı daha soylu / Yoksa sorunlar deryasına karşı silah kuşanıp / Son vermek mi tüm o sorunlara" (3.1.59–62).

Hamlet, içsel bir çatışmadan ziyade dışsal bir saldırı olduğuna inandığı acımasız talihe katlanmayı seçer. Tıpkı Romeo gibi kendini bir kader kurbanı olarak gören Hamlet eylemlerinin (intikamını ertelemesi, Polonius'u öldürmesi, Ophelia'yı reddetmesi ve Rosencrantz ve Guildenstern'i ölüme göndermesi) sorumluluğunu üstünden atar. Oyunun son perdesinde Hamlet tanrının takdirinden ve Kral'ı yenmesinin kaçınılmazlığından söz eder. Ama acımasız olarak nitelendirdiği kader bu denklemden çıkarılırsa, geriye sadece kötü sonuçlar doğuran yanlış kararlar dizisi kalır.

> Sen Kraliçe'sin,
> Kocanın kardeşinin karısı.
> Ve keşke olmasaydın ama
> Benim annemsin.
> **Hamlet**
> **Üçüncü Perde, Dördüncü Sahne**



Hamlet (sağda, Ladi Emeruwa) Claudius'la (solda, John Dougall) dövüşürken. Globe Tiyatrosu'nun bu prodüksiyonu, 2014-2016 yılları arasında 205 ülkeyi kapsayan bir dünya turnesine çıkmıştır.

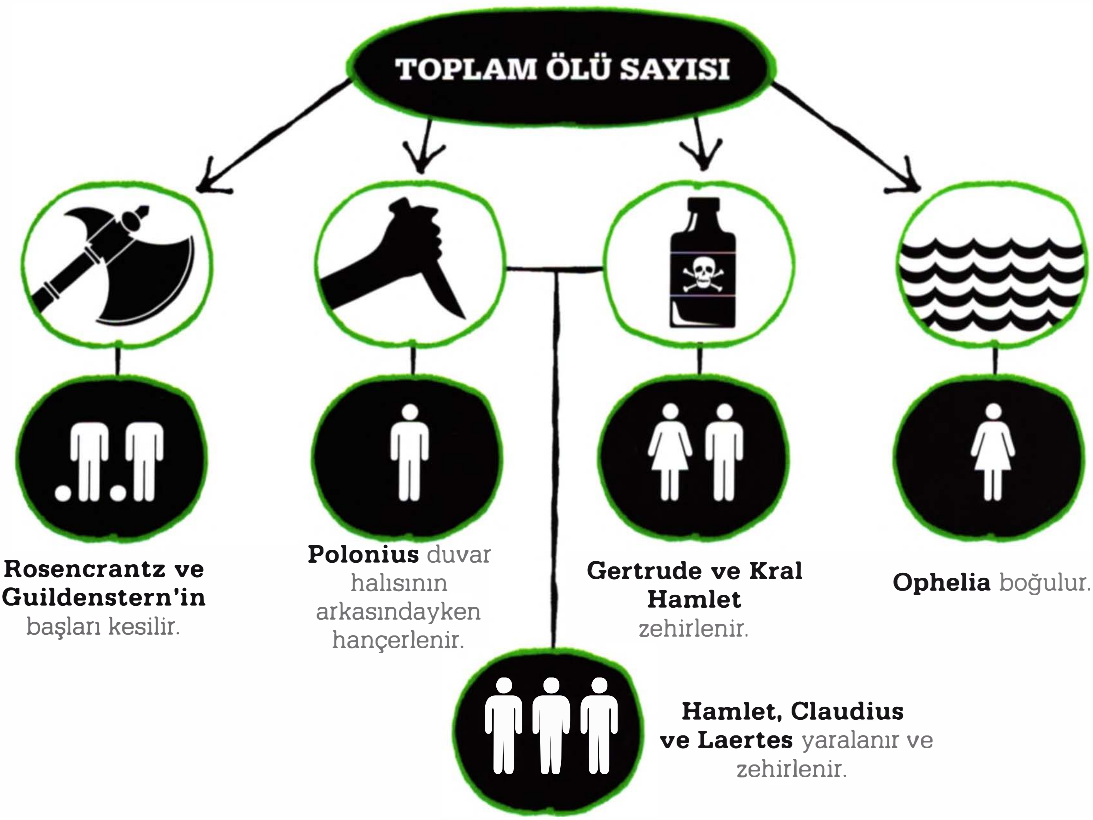
Danimarka dünyasının içindeki karakterler daha da kötü sonuçlara yol açan yanlış tercihler yaptıkça trajedi kontrolden çıkar. Hamlet sadece Claudius'tan intikam almayı ertelemekle kalmaz, kazara Polonius'u da hançerleyerek, Laertes'in ondan intikam almayı istemesine neden olur. Hamlet, Ophelia'yı öylesine aşağılar ve yıkarak reddeder ki Ophelia babasının eski aşkı tarafından öldürüldüğünü öğrenince aklını ve haysiyetini yitirir. Polonius da suçsuz değildir. Oğlunu denemek için Fransa'ya bir ajan göndermesi, Hamlet'e tuzak kursun diye Ophelia'yı ikna etmesi ve özellikle de Gertrude'un oğluyla konuşmasını gizlice dinlemek amacıyla duvar halısının arkasına gizlenmesi kötü kararlardır. Bu trajik olaylara Ophelia'nın kazara boğulması, Claudius'un şarap kadehine zehir dökmesi, Gertrude'un kazayla onu içmesi ve Laertes'in kendi zehirli kılıcıyla yaralanması eklenir. Bu trajik dünya can alıcı kazalarla doludur. Hem karakterlerin seçimleri hem de kaderleri gerçekten de acımasız görünür.

> Ah, ne düşüncesiz ve kanlı bir iş bu!
> **Gertrude**
> **Üçüncü Perde, Dördüncü Sahne**

İntikam

Hamlet her şeyden önce bir intikam öyküsüdür. İntikam motifi oyun boyunca yinelenir; intikam peşindeki üç karakter aynı amacı paylaşır ve düşmandan intikam alma arzusu korkunç bir yıkım ve acı döngüsü oluşturur. *Hamlet* bir intikam öyküsü olarak İngiliz oyun yazarı Thomas Kyd'ın o dönemin en popüler intikam trajedilerinden biri olan *The Spanish Tragedy* (1587) adlı oyununun belirlediği kuralları takip eder. Shakespeare intikam geleneğine uymak için bir hayalet, oyun içinde oyun ve Yorick'in kafatası formunda ölümle ilgili bir objeyi oyuna dahil eder. Kahraman ilk suçluya –bu oyunda Claudius– saldırısını gerçekleştirmek için kendi vicdanıyla uzlaşmaya zorlanır.

İntikam trajedileri acımasız olmalarının yanı sıra meta-teatral





şakalarıyla da tanınmıştır. Shakespeare hayaletin Horatio ve Marcellus'a seslendiği sahnede bu unsuru oyuna katar. Hamlet hayalete "ihtiyar köstebek" ve "mahzendeki kişi" olarak göndermede bulunur (1.5.153). Bu nitelendirmeler, bilinçli izleyicinin dikkatini bedensiz, hayali bir ses yerine sahnenin altından seslenen bir oyuncuya çeker. Fakat Hamlet basit bir intikam kahramanı değildir; amcasına duyduğu nefret, babasına duyduğu sevgi, annesinden duyduğu tiksinti ve hayalete karşı güvenliği arasında bölünür. Eylemlerini tasarlamak ve var oluşunu düşünmek için Claudius'a saldırısını bilerek ertelemeyi seçer. Hamlet'in bu yaklaşımı, kendi babalarının katillerinden intikam almak isteyen Laertes ve Fortinbras'la tam bir tezat teşkil eder. Laertes, Polonius'un ölüm haberini alınca tüm gelenekleri ve vazifesini hiçe sayarak krala meydan okumak için harekete geçer ve vatana ihanet suçu işleyerek kendi şöhretini riske atar. Hamlet'in aksine Laertes intikamını ertelemez, öyle ki Polonius'un katilinden intikam almak uğruna "lanetlenmeyi bile göze alır" (4.5.131). Düşünmeden davranmasına ve Hamlet'in ölümünü arzulayan kral tarafından kullanılmasına rağmen Laetres'in motivasyonu ve niyeti Hamlet'inkilerden farklı değildir. Üçüncü intikamcı, babası Hamlet'in babası tarafından öldürülen Fortinbras'tır. Hamlet erteler ve Laertes acele ederken, Fortinbras akıllıca bir yaklaşımla ordusunu toplar ve Danimarka'yı işgale hazırlanır. İntikamını kişisel değil siyasi olarak alır. Laertes ve Fortinbras, Hamlet'in trajik kusuruna, onu ölüme sürükleyen kuşku ve kararsızlığa sahip değildir.

> Soylu bir kalp artık atmıyor.
> İyi geceler tatlı prens,
> Meleklerin sana ninniler söylesin
> Sonsuz uykunda.
> **Horatio**
> **Beşinci Perde, İkinci Sahne**

Ophelia'nın ölümünün bu etkileyici tasviri, 1852'de İngiliz ressam John Everett Millais tarafından çizilmiştir. Yüzen çiçekler oyunda tarif edilen Ophelia'nın çelengine karşılık gelir.

GENÇLİK GELİP GEÇİCİDİR

ON İKİNCİ GECE (1601)



OYUN KİŞİLERİ

Orsino Olivia'ya âşık olan Illyria Dükü.

Viola Orsino'nun gönlünü kazanmak için genç erkek uşak Cesario kılığına giren Illyria'da kazaya uğrayan genç leydi.

Sebastian Viola'nın denizde boğulduğuna inandığı ikiz kardeşi.

Antonio Gemi kaptanı ve Sebastian'ın arkadaşı. Tutuklanır ama sonunda affedilir.

Kaptan Viola'nın batan gemisinin kaptanı.

Olivia Babası ve kardeşinin yasını tutan güzel kontes. Cesario'ya kur yapar, ancak daha sonra Sebastian'la evlenir.

Maria Olivia'nın enerjik hizmetçisi. Malvolio'yu aşağılamak için kumpas düzenler.

Sör Toby Belch Olivia'nın kötü akrabası. Ahmak Sör Andrew'e muziplik yapar.

Sör Andrew Aguecheek Zengin ama etkisiz bir genç, Olivia'nın sözde talibi.

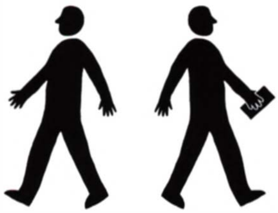
Malvolio Olivia'nın sofu ve ukala uşağı.

Feste Olivia'nın soytarısı, akıllı ve yetenekli bir taklitçi. Hane halkıyla ağız dalaşı yapar. Olayları yorumlar.

Valentine ve Curio Orsino'ya eşlik eden centilmenler.



Güzel Olivia tarafından reddedilen Illyrialı Orsino karşılıksız aşk acısını ifade etmek için hüzünlü müzikler dinlemek ister. Gemisi kaza geçiren Viola, Illyria kıyılarına çıkar. İkizi Sebastian'ın boğulduğunu ve tek başına kaldığını düşünen Viola erkek kılığına girerek, Orsino'nun hizmetine girmeye karar verir. Bu esnada Olivia'nın kötü kuzeni Sör Toby ve hizmetçisi Maria zengin ama kalın kafalı Sör Andrew'i Olivia'ya kur yapmaya ikna eder. Orsino, Cesario kılığındaki Viola'yı aşkının elçisi olarak gönderir, fakat Viola çoktan Orsino'ya âşık olmuştur. Soytarı Feste, Olivia'yı yastan çıkarmaya çalışır, ama Olivia'nın sofu uşağı Malvolio tarafından azarlanır. Cesario'nun gelişi onları durdurur. Ancak Cesario'nun Orsino'nun aşkını ustaca ifade etmesi boşa gider. Olivia, Cesario'dan etkilenmiştir. Cesario giderken, Olivia bir yüzük unuttuğunu söylemesi için Malvolio'yu onun peşinden gönderir. Viola'nın ikizi Sebastian, kendisini kurtaran Antonio'yla birlikte Illyria'ya ulaşır. Viola'nın öldüğünü düşünen Sebastian, Orsino'nun sarayına girmeye karar verir. Malvolio Olivia'nın yüzüğünü verince Viola, Olivia'nın Cesario'ya âşık olduğunu anlar. Oyunbozan Malvolio, Sör Toby ve arka-



Antonio, Sebastian'a cüzdanını verir ve ayrılırlar.

Sör Andrew ve Viola düello etmek üzereyken, **Antonio** arkadaşı "Sebastian"ı kurtarmak için **araya girer.**



Cesario kılığındaki **Sebastian, Olivia ile evlenir.**

Olivia, **yeni eşi Cesario Orsino'yla gidince** üzüntüye kapılır.

3.3 | 3.4 | 4.3 | 5.1

III. Perde | **IV. Perde** | **V. Perde**

3.2 | 3.4 | 4.2 | 5.1

Cesario'nun Olivia'nın aşkı için kendisinin rakibi olduğunu düşünen Sör **Andrew Aguecheek** onu düelloya davet etmek üzere mektup yazar.



Maria tarafından kandırılan **Malvolio gösterişli kıyafetleriyle Olivia'yı şaşkına çevirir.**

Sebastian, onu Cesario zannedip kurtaran Olivia'ya âşık olur. Bu esnada bahtsız Malvolio, Olivia'ya aşk mektubu yazmaya başlar.

Sebastian gelince, Viola kimliğini açıklar ve **Malvolio dışındaki herkes için mutlu son olur.**



daşlarının eğlenirken gürültü çıkarmasından şikâyetçi olur. Onun ardından, Sör Toby ve beraberindekiler bunun intikamını almak amacıyla Olivia'nın ağzından Malvolio'ya aşk mektupları yazmaya karar verirler. Malvolio mektupları bulur ve onların gerçek olduğuna inanır. Orsino'nun isteği üzerine, Cesario kılığındaki Viola, Olivia'nın yanına döner, Oliva Cesario'ya âşık olduğunu söyler. Sör Toby, Sör Andrew'i Cesario'yu düelloya çağırması konusunda yönlendirir. Antonio, Sebastian'a Orsino'nun sarayında düşmanları olduğunu söyler; ayrılmaya karar verirler. Maria tarafından Olivia'nın onu renkli kıyafetler içinde görmeyi istediğine inandırılan Malvolio, donuk, haki renkte kıyafetlerinin yerine sarı çoraplar giyer. Sör Andrew, Cesario'ya meydan okur. İkisi kılıçlarını çekmişken Antonio araya girip Cesario'yu kurtarır. Antonio onun Sebastian olduğunu düşünmüştür, ama Cesario onu tanımadığını söyler. Sör Toby, Cesario olduğunu düşündüğü Sebastian'a saldırır, ama yine onun Cesario olduğunu düşünen Olivia Sebastian'ı kurtarır. Olivia, Cesario olduğunu düşündüğü Sebastian'a evlenme teklif eder. Olivia'ya âşık olan Sebastian teklifi kabul eder. Bir korsan olarak Orsino'nun huzuruna çıkarılan Antonio, Sebastian olduğunu düşündüğü Cesario onu tanımadığını söyleyince çok incinir. Olivia gelir ve Cesario'nun kendisiyle birlikte olduğunu ileri sürer. Cesario, Orsino'yla birlikte olduğunu söyleyince Olivia o kadar şaşırır ki evlendiklerini doğrulaması için rahibi çağırır. Birdenbire Sebastian çıkagelir ve Antonio'yu selamlamasıyla Antonia rahat bir nefes alır. Herkes onun Cesario'ya olan benzerliğine hayret eder. Her şey açıklığa kavuşur. Orsino, Viola'ya aşkını idrak ederek, ona evlenme teklif eder. Malvolio'ya yapılan numara açığa çıkar ve Malvolio intikam yemini eder.

KISACA

TEMALAR
Yanlış kimlik, cinsiyet değiştirme, aşk

OLAY YERLERİ
Roma döneminde Adriyatik kıyısında (günümüzde Hırvatistan ve Slovenya'da) bulunan bir kent ismi olan Illyria

KAYNAKLAR
1531 *Gl'ingannati* (Aldatılanlar) adında müstehcen bir İtalyan oyunu.

1581 İngiliz yazar *Barnabe Rich'in Farewell to the Military Profession* adlı eseri.

ETKİLERİ
1602 Oyun, Londra'da Middle Temple'da 2 Şubat'ta sahnelenir.

1741 Hannah Pritchard'ın Viola rolünü oynadığı bir Drury Lane prodüksiyonunda oyunun tam metni oynanır.

1897 William Poel, Middle Temple'da oyunu Elizabeth dönemine uygun sahneler.

1912 Harley Granville-Barker'ın siyah ve gümüş rengin hâkim olduğu modern prodüksiyonunda, Lillah McCarthy renkli bir Viola karakteri canlandırır.

1955 John Gielgud'un Stratford-upon-Avon'daki prodüksiyonunda başrolleri Laurence Olivier ve Vivien Leigh oynar.

1968 Rock müzikali *Your Own Thing* New York'ta gösterime girer. *On İkinci Gece*'yi modern zamana uyarlar.

1996 Yönetmen Trevor Nunn, Imogen Stubbs'ın Viola rolünü canlandırdığı film uyarlamasında sahneyi 19. yüzyıla taşır.

On İkinci Gece, cinsiyetlerin değiştirildiği ve kimliklerin karıştırıldığı bir komedidir. Erkek kılığına girdikten sonra gerçek aşkı bulan kazazede kız Viola gibi cazip bir kadın kahramanı vardır. Ama aynı zamanda sofu uşak Malvolio'nun ıstırabında karanlık bir yanı da bulunur.

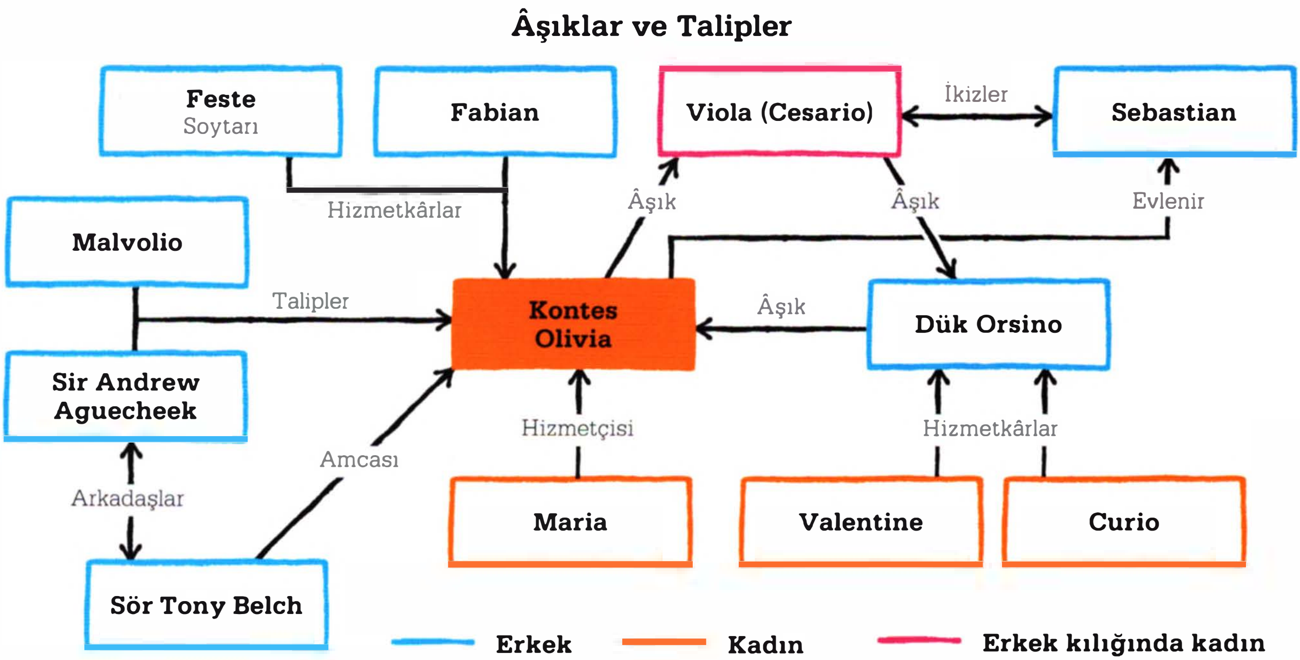
Kural Dışı Bir Gece

Oyunun tam adının ilk yarısı, Noel'in 12. günü 5 Ocak gecesine işaret eder: geleneğe göre üç bilgenin – Mecusiler– bebek İsa'ya hediyelerle geldiği Epifani yortusu. Elizabeth dönemi İngiltere'sinde On İkinci Gece, Noel tatilinin son günüdür ve Hıristiyanlıkla ilgili olduğu kadar pagan çağrışımları da vardır. Tekrar çalışmaya dönmeden önce yiyip içmenin, oyunların ve tiyatro maskalarının hâkim olduğu son cümbüştür. Normal kuralların kısa bir süreliğine tersine döndüğü "kuralsızlık" zamanıdır: Efendiler hizmetkâr, hizmetkârlar efendi olmuştur ve Romalıların Saturnalia kış şöleni geleneğinde olduğu gibi erkekler kadın, kadınlar erkek kıyafeti giymiştir. Genellikle büyük bir pasta yapılır. Pastanın içindeki fasulyeyi veya sikkeyi bulan kişi o gecenin Kuralsızlık Lordu olur.

Shakespeare'in oyunu On İkinci Gece eğlencesi olarak sahnelemek amacıyla yazdığı düşünülmüştür. Kayıtlara geçen ilk performans, 2 Şubat 1602'de Inn of Court hukuk okullarından Middle Temple Hall'da özel bir gösteride sahnelenmiştir. Fakat oyun On İkinci Gece-ye kinayeli göndermelerle doludur. Altüst olmuş bu dünyada hizmetkârlar kendilerini dev aynasında görür, kızlar erkek kıyafeti giyer ve kimlikler karıştırılır. Muhtemelen Romalıların Saturnalia şölenine bir selam mahiyetinde, Viola erkek kıyafeti giyince kendine Cesario adını verir. Oyun boyunca adı şöleni çağrıştıran soytarı Feste sık sık bilgelere ve delilere gönderme yapar. Aslında bazı bakımlardan oyundaki aklı başında tek kişi de odur.

Rafael Öncesi sanat görüşünü benimseyen ressam Walter Howell Deverell, İkinci Perde'nin Dördüncü Sahnesi'nde aşkın acımasızlığı hakkında bir şarkı söyleyen Feste'yi resmetmiştir. Şarkı "Haydi, gel artık ölüm" diye başlar.





Hüzünlü Bir Mekân

On İkinci Gece oyununda bir peri masalı havası vardır. Oyun kazazede bir kızın korkunç bir fırtınadan sonra yabancı bir diyar olan Illyria'da tek başına kalmasıyla başlar. (Adının Viola olduğunu çok sonra öğreniriz.) Burası anlamsızca hüzne bulanmış bir yerdir. Illyria Dükü, Elizabeth dönemi İngiltere'sinde pek revaçta olan bir kedere tutulmuştur: Güzel Olivia'ya aşkının melankolisi içinde debelenmektedir. Hastalıklı bir şekilde kendini aşktan soğutacak kadar çok müzik dinlemek ister: "Müziğin aşkın gıdası olduğu doğruysa, çalmaya devam edin, / Bana çok çok dinletin ki / İştahımı kaçırsın ve köreltsin. / O parçayı tekrar çal! Çok hüzünlü" (1.1.1–4).

Bu sırada duygularının nesnesi Kontes Olivia daha da kederlidir. Kardeşinin yasını tutmaktadır ve yedi yıl boyunca örtülü kalacağına yemin etmiştir. Evinin idaresini iç karartıcı uşağı Malvolio'ya teslim etmiştir. Malvolio hiç kimsenin eğlenmemesini sağlamayı vazife edinmiş gibi görür. Hem Orsino hem de Olivia kendini melankolinin karanlık köşelerine kilitlemiştir. Ne gariptir ki Malvolio da kendisine oynanan oyun başarıya ulaştığında karanlık bir hücreye kapatılacaktır.

> Çoğu zaman iyi bir idam, kötü bir evliliği önler.
> **Feste**
> **Birinci Perde, Beşinci Sahne**

Bu melankoli, bazı bakımlardan tüm Illyria'yı kuşatan bir çılgınlıktır. Olivia da, Orsino da üzüntülerinin teatral aşırılığında kendilerini kaybederler. Feste ve Olivia arasındaki diyalog bunu gösterir:
"**Feste**: Sevgili madam, neden yas tutuyorsunuz?
Olivia: Kardeşimin ölümünden dolayı sevgili soytarı.
Feste: Sanırım ruhu cehennemde olmalı madam.
Olivia: Ruhunun cennette olduğunu biliyorum soytarı.
Feste: Kardeşinizin ruhu cennetteyse yas tutmak daha büyük maskaralık madam" (1.5.62–67).

Mutluluğu Getiren Kişi

Viola'nın rolü bu melankoli büyüsünü bozmak ve tıpkı On İkinci Gece'nin cümbüş ruhu gibi bu dünyaya neşeyi ve gerçek aşkı geri getirmektir. O dönemde birçok püriten, Noel şölenlerine karşı çıkmış (1647'de bunların yasaklanmasını sağlamayı başarmışlardır) ve tiyatronun düzeni bozan aşırılığından yakınmıştır; dolayısıyla burada siyasi bir mesaj olabilir.

Viola da elbette ki kendi kaybıyla başa çıkmak durumundadır. Illyria'da kıyıya çıktıktan sonra kardeşinin boğulduğunu ve dünyada bir başına kaldığını düşünmüştür. Onun tepkisi Olivia gibi yas tutmak değil, harekete geçmektir.



Komedi oyuncusu Stephen Fry (solda) Lonrda'da Globe'un 2012 prodüksiyonunda Malvolio rolünü oynamıştır. Tamamı erkekler tarafından oynanan oyunda Mark Rylance Olivia rolünü üstlenmiştir.

Viola'nın kardeşi gibi görünecek şekilde giyinmeyi tercih etmesi gariptir, ancak beraberinde komik ve romantik olasılıkları getirir. Viola'nın sevdiği Orsino'ya yakın olmasını sağlar, ama ona aşkını itiraf etmesini engeller. Kardeşi Sebastian ortaya çıkınca yanlış kimliklerin yol açtığı kaosa da zemin hazırlar. Nihayetinde biraz karanlık hale gelen komik bir alt olay örgüsünde, Shakespeare iki budala talip ekler: arsız Maria'yla beraber Malvolio'yu aşağılamak için komplo kuran düzenbaz Sör Toby Belch ile ahmak Sör Andrew Aguecheek.

> Sabırla oturup bekledi,
> Hüzne gülümseyerek.
> **Viola**
> **İkinci Perde, Dördüncü Sahne**

Bir Kadını Andırmak

Orsino en başından itibaren genç uşağına alışılmadık bir yakınlık hisseder. Cesario'nun gençliği hakkında şunları söyler: "Senin bir adam olduğunu söyleyenler, / Seni bekleyen mutlu yıllara kara çalmış olur. / Diana'nın dudakları daha yumuşak ve kırmızı değil senin dudaklarından; / Yumuşak sesin bir genç kızınki gibi tiz ve duru, / Ve geri kalan her şeyin de bir kadını andırıyor" (1.4.30–34). Kendini beğenmişliğine hapsolan Orsino'nun nezdinde Cesario bir kadın gibi görünür ve duyulur, ama fiziksel detaylara gösterilen özen ve kinayeler daha muğlak bir çekimin bulunduğunu gösterir. Ve elbette ki Viola orijinalinde genç bir erkek oyuncu tarafından oynandığında cinsiyet sınırları daha da belirsizleşir. Olivia'yı Cesario kılığında ziyaret ettiğinde Viola'nın durumu daha da içinden çıkılmaz bir hal alır. Olivia çok geçmeden peçesini genç "çocuk" için indirir. Sadece bir kez görüştükten sonra geri dönsün diye öylesine sabırsızlanır ki Cesario'nun düşürdüğünü iddia ettiği yüzükle birlikte Malvolio'yu onun peşinden gönderir. Görünüşe bakılırsa Cesario'nun efemine görünümünün bir centilmen olmasından kaynaklandığını düşünür. Fakat o da Orsino gibi Cesario'nun çekiciliğini anlatırken biraz fazla detaya girer: "Dilin, yüzün, kolların, hareketlerin ve ruhun / Hepsi senin bir centilmen olduğunu gösteriyor (1.5.282–284). Matem suskunluğunun ardından bu çaresizliği komik gelebilir, ama söz konusu durum aşktan çok şehvet gibi görünür.

Düğümü Çözmek

Bu arada Viola da Orsino'ya âşık olmuştur ve durum içinden çıkılmaz hale gelmiştir. Viola kendisini ne erkek ne de kadın olan bir "canavar" olarak tarif eder: "Erkekmiş gibi davrandığım için, / Efendime aşkım umutsuz. / Bir kadın olduğum için ne yazık ki / Zavallı Olivia bana aşkından ne acılar çekecek" (2.2.36–39).

> Gel ve beni öp yaşın yirmiyken
> Gençlik gelip geçici.
> **Feste**
> **İkinci Perde, Üçüncü Sahne**

> Bir yüz, bir ses,
> Bir alışkanlık ve iki kişi,
> Bir perspektif yanılsaması,
> Hem aynı kişi hem de değil.
> **Orsino**
> **Beşinci Perde, Birinci Sahne**

Viola meselenin artık kendisinin "çözemeyeceği kadar kör bir düğüm" haline gelmesinden yakınır (2.2.41). Fakat Viola'nın aslında boğulmamış ikizi Sebastian'ın çıkagelmesiyle düğümün nasıl çözüldüğünü görürüz. Viola'nın endişesi daha da derinleşirken, oyun bizim için bir komediye dönüşür, çünkü her şeyin nasıl çözüleceğini biliriz. Sebastian'ın Cesario, Cesario'nun da Sebastian zannedilmesinin yol açtığı komik karmaşaya güleriz.

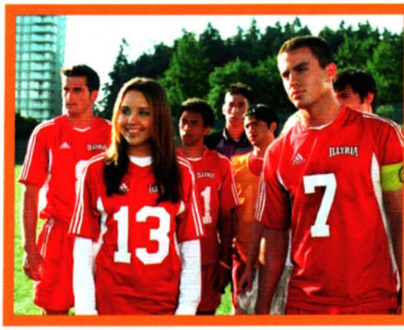
Fakat Olivia, Cesario olduğuna inandığı Sebastian'la evlendikten kısa bir süre sonra Orsino'nun yanına gidince, her şey neredeyse karanlığa gömülmüş gibi görünür. Korkunç bir ihanet içindeymiş gibi görünen Cesario, evlilikle ilgili hiçbir bilgisinin olmadığını söyler ve şaşkına dönen Orsino'ya bağlılık yemini eder. Çok geçmeden Sebastian ve Cesario birlikte görününce her şey aydınlığa kavuşur ve herkes onların belirgin benzerliğine hayret eder: "Bir yüz, bir ses, bir alışkanlık ve iki kişi, / Bir perspektif yanılsaması, hem aynı kişi hem de değil" (5.1.213–214).

Çözüm basittir. Olivia Sebastian'la evli kalır ve Viola kadın olduğunu açıklayarak Orsino'yla evlenebilir. Her şey muntazamdır, ama cinsiyetin belirsizlikleri tamamen ortadan kalkmamıştır. Sebastian, Olivia'ya, "Nişanlın hem bir hizmetçi kız hem de bir erkek," der (5.1.261). Orsino ile Viola oyunun sonunda evlenmek üzere sahneden ayrılırken, Orsino halen erkek kılığında olan Viola'yı "efendisinin gözdesi" olarak niteler.

Cinsiyetin Esnetilmesi

Birçok eleştirmenin *On İkinci Gece*'yi homoerotizm üzerinden incelemesi belki de şaşırtıcı değildir. Sebastian ve Antonio birbirlerine duydukları sevgiyi öylesine tutkuyla ifade ederler ki birçok modern tiyatro yapımı onları homoseksüel bir ilişki içinde göstermeyi tercih eder, keza Olivia'nın Cesario'yla ilişkisinde de benzer eğilimler arar.

Fakat Shakespeare'in döneminde cinsellik kavramları farklıdır. İki erkek arasındaki yakın ilişkiler, ideal dostluk olarak nitelendirilebilmiştir. Shakespeare ikili doğamızı –hepimizin içindeki "erkek" ve "kadın" öğelerini– araştırmış olmalı. Orsino'nun dediği gibi, "Cesario, buraya gel – / Seni bir erkekken böyle çağırmaya devam edeceğim; / Ama kadın kıyafetleri içinde göründüğünde, / Orsino'nun gözdesi ve düşlerinin kraliçesi olacaksın" (5.1.381–384). Oyunun alt başlığı "Nasıl İsterseniz" sevgiyi nerede bulursak bulalım kucaklamamız için bir mesaj olabilir.



2006 yapımı She's the Man filmi, sahneyi Illyria adındaki bir Amerikan okuluna taşır. Viola, erkeklerin futbol takımında oynayabilmek için kardeşinin okuluna erkek kılığında girer.



Malvolio

Malvolio, *On İkinci Gece*'nin öyküsünün karanlık bir gölge versiyonudur. Adı, Olivia ve Viola'nın harflerinin yeri değiştirilerek türetilmiştir. İtalyancada "kötü" (mal) ve "İstiyorum" (volio) anlamına gelir. Malvolio'nun iç dünyası, dış dünyaya mutluluk hâkim oldukça daha da kasvetli hale gelir ve kendisinden başka herkesin ahmak olduğuna inanan bu sofu gerçek ahmak olarak gösterilir.

Sör Toby, Maria ve arkadaşları Malvolio'yu Olivia'nın ona âşık olduğuna inandırmak için komplo kurar. Fiyakacı ve kendi kendini kandıran bir kişi olan Malvolio onların tuzağına kolayca düşer. Karamsar sofu, maskara gibi görünmesine yol açan gösterişli kıyafetler (sarı renkli çorap bağları da dahil) giyer ve kendisini ciddiyeti yüzünden işe alan Olivia'ya anlamsızca güler. Mektuptaki "Bazıları büyük doğar, bazıları büyüklüğü elde eder ve bazılarına da büyüklük bahşedilir" (2.5.140–141) ifadesinin kendisi için söylendiğini zanneder. Fakat bu şaka acımasız görünmeye başlayabilir ve son kez aşağılandığında bu numara ortaya çıktıktan sonra, "Hepinizden intikamımı alacağım," diyerek ayrılırken ona neredeyse sempati duyarız (5.1.374).

SAVAŞ VE ŞEHVET HERKESE YIKIM GETİRİR

TROILUS VE CRESSIDA (1602)



OYUN KİŞİLERİ

TROYALILAR

Priam Troya Kralı.

Hector Priam'ın en büyük oğlu ve Troya ordusunun kumandanı.

Paris Hector ve Troilus'un kardeşi. Paris'in Helen'i kaçırması savaşı başlatır.

Troilus Troyalı bir savaşçı ve Hector ile Paris'in küçük kardeşi. Cressida'ya âşık olur.

Pandarus Saray adamı ve Cressida'nın amcası.

Andromache Hector'un eşi.

Cassandra Hector, Paris ve Troilus'un kız kardeşi. Cassandra geleceği görür ve Troya'nın düşeceğini haber verir.

YUNANLILAR

Helen Yunanlı Menelaus'un eşi ve Paris'in âşığı.

Agamemnon Yunan ordusunda saygı duyulan komutan.

Ulysses Filozof.

Nestor Bilge ihtiyar.

Achilles Efsanevi savaşçı ve Yunan ordusunun gururu.

Ajax ve Diomedes Yunanlı savaşçılar.

Cressida Troilus'a sadık kalacağına yemin ettiği halde sözünü tutmaz.

Calchas Cressida'ın babası. Yunanlılara katılır.

Patroclus Achilles'in arkadaşı.

Thersites Savaş üzerine yorumlar yapar.



1.1 Troya Savaşı başladıktan yedi yıl sonra **Pandarus, Troilus'un adına Cressida'ya kur yapmaya çalışır.**

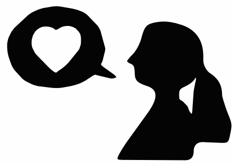
1.3 **Hector, Yunanlılara meydan okur.** Ulysses ve komutanları, Hector'la dövüşmesi için Ajax'ı seçerek Achilles'i aşağılamayı planlar.



3.2 **Troilus ve Cressida, onları aşklarını itiraf etmeye yüreklendiren** Pandarus tarafından bir araya getirilir.

I. Perde | **II. Perde**

1.2 **Cressida,** "sinsi bir adam" olarak nitelendirdiği Troilus'a kayıtsızmış gibi davranır. Fakat **gizliden gizliye ona âşık olduğunu kabul eder.**



2.2 **Troyalılar Helen'i Yunanlılara geri vermeyi** reddeder.



Prologda öykünün Troya Savaşı başladıktan yedi yıl sonra yaşandığı duyurulur. Troya Kralı Priam'ın oğlu, Hector ile Paris'in küçük kardeşleri olan Troilus bir vatan haininin kızı olan Cressida'ya âşık olur. Kendisi adına ona kur yapması için amcası Pandarus'u görevlendirir. Cressida, Troilus'u umursamıyormuş gibi davrandığı halde, içten içe ona ilgi duyduğunu itiraf eder.

Troya surlarının dışında Yunan kampında kargaşa yaşanır. Achilles dövüşmeyi reddeder ve lider Menelaus bir savaşçı olarak yeterli itibara sahip değildir. Bu esnada Troya'da saraydakiler Yunan ordusuyla uzun süreli savaşın amacını ve bedelini tartışır. Hector, kaçırılmasıyla savaşın başlamasına yol açan Helen'in Yunanlılara geri verilmemesi gerektiğini düşünür.

Hector, Yunan ordusuna herhangi bir savaşçıyla düello yapmak üzere mesaj gönderir. Bu meydan okumayı Achilles'i aşağılamak için kullanan Ulysses, Hector'la dövüşsün diye mankafa Ajax'ı seçer. Ajax, Priam'ın kız kardeşi olan annesi tarafından Troyalı prenslerle akrabadır.

Troya'ya dönen Troilus, Pandarus'un evinde Cressida'ya kur yapa-

III. Perde

3.3

Calchas, Agamemnon'a **Antenor'la Cressida'yı değiş tokuş etsin** diye yalvarır. Diomedes müzakereler için Troya'ya gönderilir.



IV. Perde

4.5

Troilus, bağlılığının bir göstergesi olarak Cressida'ya kolluğunu verir. Cressida da bunun karşılığında ona eldivenini verir. **Diomedes, Cressida'yı Troya'dan götürür.** Troilus'a Cressida'ya hak ettiği gibi davranacağına söz verir.

4.7

Hector ile Ajax şerefleri uğruna düelloya tutuşur. Achilles öfkelenir. Troilus, Ulysses'ten onu Cressida'nın çadırına götürmesini ister.

V. Perde

5.2

Diomedes ve Cressida buluşur ve Troilus, Ulysses ve Thersites onlara kulak misafiri olur. Cressida, Troilus'un kolluğunu Diomedes'e vererek, ertesi gece onunla buluşacağına yemin eder.

5.3

Troilus, Pandarus'u dinlemeyi reddeder ve **Cressida'dan getirdiği mektubu yırtıp atar.**



5.6



Troilus, Ajax ve Diomedes'le dövüşür. Hector ve Achilles dövüşür.

5.9

Hector, Achilles ve Myrmidonların saldırısına uğrar ve öldürülür.



5.10

Troilus, Hector'un ölümünü duyurur ve kayıplarını telafi etmek üzere Yunanlılardan intikam alacağını iddia eder.

rak onun gönlünü kazanır. Birlikte bir akşam geçirirler. O gece Calchas, Yunanlıların lideri Agamemnon'la bir görüşme yapar. Kızının karşılığında Troyalı bir savaş esiri olan Antenor'u serbest bırakacaklardır ve böylece Cressida Yunan kampındaki babasına katılabilecektir. Haberci Diomedes, Troilus'a değiş tokuşu haberini verir ve Troilus, Cressida'dan ayrılmak zorunda kalır.

Cressida döndüğünde, güle oynaya, Yunan ordusu tarafından öpücüklerle karşılanır. Bu onu Ulysses'in gözünde cilveli ve tehlikeli bir kadın yapar.

Düello gününde Ajax ve Hector dövüşür ve dövüş dostane bir biçimde berabere biter. Achilles, Hector'dan hoşlanmaz ve onu öldüreceğine yemin eder. Dövüşten sonraki gece Troilus, Ulysses'le birlikte Cressida'nın çadırına gider ve Thersites'le birlikte Cressida'ya kulak misafiri olurlar. Troilus kendini göstermeden önce, Cressida ve Diomedes'in yakınlaştığını fark eder. Cressida, Troilus'un ona aşkının bir simgesi olarak verdiği kolluğu Diomedes'e verir. Kalbi kırılan ve düş kırıklığına uğrayan Troilus, Diomedes'ten intikam alacağına yemin eder ve Cressida'yı yalancılıkla ve sadakatsizlikle suçlar.

Ertesi sabah, eşinin ve kız kardeşinin uyarılarını dinlemeyen Hector Achilles'le dövüşür. Dövüşü kazanır ve yenilen Achilles'in gururu kırılır. Yunanlı askerlerden oluşan Myrmidonlar çetesiyle birlikte Hector'u öldürür. Troya, Achilles'i savaş alanında Hector'un cesedini sürüklerken izlemek zorunda kalır ve Troilus ağabeyinin katilinden intikam alacağına yemin eder. Oyun, Pandarus'un Troilus tarafından reddedilmesiyle son bulur. Müstehzi ihtiyar gelecek nesillere miras olarak sadece hastalıkları vaat eder.

KISACA

TEMALAR
Şehvet, savaş, ihanet, onur, kahramanlık

OLAY YERLERİ
Troya, MÖ 12. yüzyıl

KAYNAKLAR
1598 George Chapman tarafından İngilizceye çevrilen Homeros'un Troya Savaşlarını anlatan *İlyada* adlı epik şiiri.

1385–86 İngiliz şair Geoffrey Chaucer'ın *Troilus and Criseyde* adlı şiiri.

1460–1500 İskoçyalı şair Robert Henryson'un Chaucer'ın öyküsünün hayali bir devamı olarak kaleme aldığı *The Testament of Cresseid* şiiri.

ETKİLERİ
1609 Oyun dört yapraklı forma baskısında komedi olarak nitelendirilir.

1679 İngiliz şair John Dryden, âşıkların Diomedes'le birlikte öldüğü ve Cressida'nın Troilus'a sadık kaldığı bir versiyon kaleme alarak oyunu değiştirir.

1898 Shakespeare'in kendi versiyonu, döneminden sonra bir kez Münih'te sahnelenir.

1938 Oyun Londra'da Michael Macowan tarafından savaş karşıtı bir propaganda olarak sahnelenir. Thersites, müstehzi bir savaş habercisi olarak canlandırılır.

2012 İki oyuncu topluluğu oyunu Stratford'da sahneler. RSC Yunanlıları, New Yorklu bir topluluk ise Troyalıları canlandırır. Tarzlardaki tezatlık, tarafların kültürel farklılıklarını vurgular.

Troilus ve Cressida savaş ve şehvet hakkında bir oyundur. Shakespeare'in entelektüel tona sahip bir problem oyunu olarak kabul edilen *Troilus ve Cressida*'yı okumak ve sahnelemek zordur. 17. yüzyılda İngiliz şair John Dryden oyunun "zırvalık yığını" olduğunu ileri sürmüştür, ama modern tepkiler karakterlerin keskinliğine odaklanır. Eleştirmen A. D. Nuttall oyunu "hastalıklı, zekice" olarak nitelendirmiştir.

Oyun Achilles, Hector, Ajax, Ulysses, Paris ve Menelaus gibi efsanevi adamların destansı öyküsüne dayanır. Fakat Shakespeare, "kahraman" fikrini yeniden yapılandırarak inşaa ettiği bu karakterlerin şöhretlerine meydan okur. Paris kendini beğenmiş ve bencil bir genç, Achilles aşk hastası bir asi, Ajax akılsız bir vahşi ve Menelaus aldatılan bir eş ve maskaradır. Büyük savaşçı Troilus ise Cressida'ya duyduğu karasevdanın etkisindeki melankolik bir âşıktır. Kahramanlığın tek sembolü, kıymetli bir kahramanla karşı karşıya gelmek isteyen Hector'dur. Fakat o da Achilles'in adamları tarafından silahsızken öldürülür. Shakespeare bu şehvetli, duyarsız ve dürüstlükten uzak askerler üzerinden savaştaki kahramanlığı hicveder.

> Kadınlar melektir, kur yapılırken;
> Elde edilen şeylerin işi biter.
> Mutluluğun ruhu solup gider.
> Sevilen kadın bunu iyice bellemelidir:
> Erkekler elde edemediklerine fazla değer verir.
>
> **Cressida**
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**



2009 yılında Londra'daki Globe'da sahnelenen yapımda, Laura Pyper Cressida'yı kendini keşfetme sürecinde olan ve bir yandan da erkeklerin ve savaşın dünyasında hayatta kalmaya çalışan bir ergen olarak canlandırır.

Onurun ayaklar altına alınmasının yanı sıra krizin asıl nedeni tüm bunlara değip değmeyeceği tartışma konusu olan bir kadındır. Karakterler üç perde boyunca Helen'in erdemini ve askerlerin hayatları pahasına onu Troya'da tutmanın amacını tartışır. Helen sonunda Üçüncü Perde'de göründüğünde, çok az konuşur ve aşk hastalığı hakkında uyarılar yapar: "Aşkın şarkısını söyleyin. 'Bu aşk hepimizin sonu olacak.' / Ah, aşk tanrısı, aşk tanrısı, aşk tanrısı!" (3.1.106–107).

Bunlar, binlerce Troyalı ve Yunanlının uğruna ölüme gittiği bir kadının sözleri değildir. Helen ve Paris bu yozlaşmış Troya kentinde aşkın şehvetli, bencil doğasını temsil eder. Helen'in kocasına ihaneti ve Paris'e şehvetli yaklaşımı aynı zamanda Cressida'nın Troilus'a sadakatsizliğine de ayna tutar. Thersi-

> Ateşli kardeşimiz,
> Paris, hepimizi yak.
> Ağlayın, Troyalılar, ağlayın!
> Ah Helen, ah elem!
> "Troya yanıyor!" diye haykırın
> - ya da bırakın Helen gitsin.
> **Cassandra**
> **İkinci Perde, İkinci Sahne**

tes'in izleyiciye hatırlattığı gibi dünya sadece "şehvet, şehvet / savaşlar ve şehvetle" doludur (5.2.196–197).

Değerin Doğası

Helen hakkındaki bir konuşma sırasında Troyalılar –Paris, Hector ve Troilus– onun değerini tartışır:
"**Hector**: Kardeşim, tüm bunlara değmez o.
Troilus: Bunu bizim ona verdiğimiz önem belirlemez mi?
Hector: Ama değer kişisel arzuda değildir. / İtibar ve saygınlığını / Kendi eşsizliğinde barındırır." (2.2.50–55).

Troilus bir şeyin bedeli yüksek olunca değerli hale geldiğini ileri sürer. Cressida, Troilus'un bu şekilde düşündüğünü anlar ve onun gözünde daha değerli hale gelebilsin diye tekliflerini geri çevirir. Fakat Hector, bir şeyin önemli olabilmesi için içsel bir değere sahip olması gerektiğini ileri sürer. Helen'i Troyalıların gözünde önemli kılan şey kendi içsel değerinden çok Paris'in ona tutkusudur. Bu acı gerçek, oyundaki savaş travmasının tamamen amaçsız görünmesine yol açar. Aynı şey Yunan ordusu için de geçerlidir; liderleri Menelaus'a ve onun Troyalılardan intikam alma isteğine hiç saygı duymazlar.

Hector, Helen'in gereğinden fazla yüksek bir bedele sahip olduğuna inansa da Helen'in ve onun uğruna hayatlarını veren adamların onurunu korumak Troya'nın çıkarınadır. Ekonomi bu kentte eğreti durabilir, ama Hector'un ideal dünyasında itibar ve değerin kazanılması şarttır. Kahramanlık değerini kesinlikle hak etmeyen Achilles'in Hector'u öldürmesini bilhassa trajik kılan da budur. Aşk ve savaş hakkında idealist görüşlere sahip Troilus ve Hector, oyunun sonunda sırayla düş kırıklığına uğrar. Ne Helen ne de Cressida başkalarına yaşattıkları acı ve gözyaşlarının ötesinde bir "değer" taşımaz ve Hector'un kendi itibarı Achilles tarafından ayaklar altına alınır.

Shakespeare'in gösterdiği siyasi ve ahlaki açıdan çirkin dünyanın gerçekçi şahsiyeti Thersites'tir. Bu kaba, gayri meşru ve biçimsiz yorumcu savaşın gerçek değerini ve bedelini anlar. Yunanlı komutanların kullandığı payeleri ve yüksek onur retoriğini temel bir hakikatle yerle bir eder: "Bütün mesele bir fahişe ve boynuzlanan bir kocayla ilgili. / Orduları toplayıp kan akıtmak için iyi bir kapışma" (2.3.71–73). Bir kez daha "itibar" ve "değer" savaş ve ihtişam açlığı ve şehvet tarafından çarpıtılır ve yozlaştırılır.

Tıpkı savaşın Troyalı Helen üzerine efsanevi bir kapışmaya dönüşmesi gibi, âşıklar ve çöpçatanları

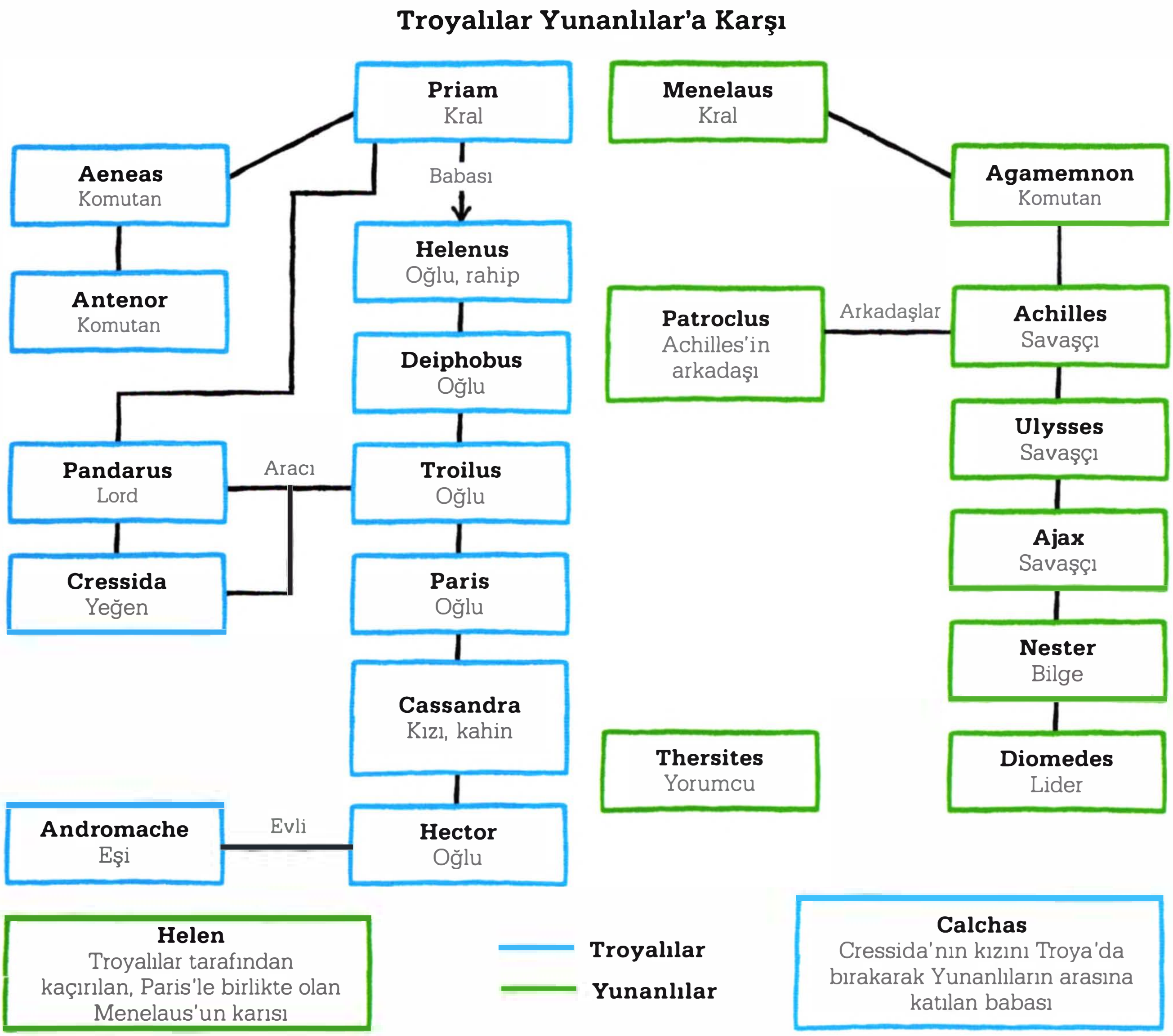
> Sözcükler, sözcükler, sadece sözcükler,
> Tek bir hükümleri bile yok.
> **Troilus**
> **Beşinci Perde, Üçüncü Sahne**



2006 yılında Alman yönetmen Peter Stein'ın prodüksiyonunda savaş sahneleri izleyicilerin aynı anda birkaç dövüşü takip etmesine imkân tanıyan eğimli bir sahnede oynanmıştır.

Pandarus da gelecek nesillerde sahip olacakları şöhreti öngörür. Öykünün benzerliği, âşıkların birbirlerine sonsuza dek sadık kalmaya yemin ettikleri sahneyi ironik bir öngörü anı kılar. Troilus, aşkına sadakati nedeniyle ileride "Troilus kadar sahici" benzetmesinin yapılacağını söyleyerek yemin eder. Cressida da verdiği sözü tutmazsa gelecek nesillerin "Cressida kadar sahte" benzetmesi yapacağını söyleyerek karşılık verir. Pandarus bu karşılıklı yeminleri mühürler: "[...] bütün merhametli arabulucular / dünyanın sonuna kadar benim adımla anılsın / hepsine Pandarus densin. Bütün dürüst erkekler / Troiluslar, bütün yalancı kadınlar Cressidalar / Ve bütün çöpçatanlar Pandaruslar diye anılsın / 'Amen' deyin" (3.2.196–200).

Bu sonuçlar kaçınılmaz olsa da Shakespeare karakterlere kaderlerini değiştirme fırsatı sunar. Pandarus, aradan çekilmesini istediklerinde bile yeğeni ile Troilus'un ilişkilerine müdahalede bulunur. Hiçbir aşamada çöpçatanlık yapmaya zorlanmaz veya ikna edilmez. Troilus, Cressida'yı Diomedes'e bırakmayı tercih eder: Bu aslında yapmak zorunda olmadığı bir şeydir. Tıpkı eşi Andromache'nin ricalarına rağmen savaşmayı seçen Hector gibi o da bir savaşçı ve prens olarak aşkından çok krallığını düşünmek durumundadır.





Cressida görünüşe göre Yunan kampına gönderilmekten hoşnuttur. Ulysses'in onun erdemini sorgulamasına yol açacak biçimde, Cressida komutanların ve askerlerin onu öpmesine izin verir. Cressida Troilus'a ihanet etmesinden dolayı suçluluk hissiyle mücadele etse de Diomedes'i reddedemez; ona cesaret verir. Bu kararlar özgürlerce verilir ve karakterlerin yaşadığı trajedilerin sorumlusunun kader kısmet değil, kendileri olduğu ima edilir.

> Ben de bir piçim.
> Piçleri severim.
> Piç doğdum, öyle büyütüldüm,
> Düşüncede, kahramanlıkta,
> Yasadışı her işte öyleyim.
>
> **Thersites**
> **Beşinci Perde, Sekizinci Sahne**

Hangi Tür?

1609'daki ilk baskısında oyun *The Historie of Troylus and Cresseida* adıyla yayınlanmıştır. Yayıncıya ait tanıtımda oyunun bir komedi olduğu ileri sürülmüştür. First Folio'da oyunun trajedilerle birlikte listelenmesi işi daha da karmaşık hale getirmiştir. Fakat oyunda sahnede ölen tek karakter kahraman Hector'dur. Oyun alaycı bir tondadır, ama efsanevi savaşçıların ve Helen karakterinin yıkıcı tasviri nedeniyle muzır, karanlık komedi türünden bir öze sahipmiş gibi görünür.

Karakterlerin kendini içinde bulduğu durumlarda mizah bulunsa da oyun umutsuzluk ve hayal kırıklığıyla doludur. Ulysses, orduda düzenin önemini tartışır ve Achilles'e onur ve şöhret hakkında dersler vermeye çalışır, fakat hepsi boşunadır. Achilles, Hector'u düelloda yenmek yerine bir ödlek gibi öldürerek şanı hile yoluyla elde etmeyi tercih eder. Cressida, Troilus'un ona sadakatinin karşılığında verdiği simgeyi yeni âşığına verir. Shakespeare izleyiciyi buna tanık olan Troilus'un duyduğu acıyı tecrübe etmeye zorlar. Bu noktada Troilus aşk ve bağlılığa inancını yitirir. Bu histe komik olan hiçbir şey yoktur.

2012 yılındaki prodüksiyonda Ngakao Toa tiyatro topluluğu sahneyi Avrupalıların gelmesinden önce Yeni Zelanda'daki Maori kabile savaşlarına taşımıştır. Oyun savaş dansı *haka* ile başlar.

19. yüzyılın sonlarında İngiliz araştırmacı Frederick Boas, metni yapı itibariyle komik ama ton ve konu bakımından trajik olması anlamında "problem oyun" olarak yeniden kategorize etmiştir. İrlandalı oyun yazarı George Bernard Shaw, 1884'te konunun "yirminci yüzyılda başladığını" ileri sürerek oyuna duyulan akademik ilgiyi yeniden canlandırmıştır. Bir başka deyişle yeni bir çağla ilgili kaygıları ifade eden modern bir oyundur. Oyun kendini bilen bir biçimde alaycı ve kötümserdir ve izleyiciye adalet duygumuzu tatmin eden karakterler ve olaylar sunmayı reddeder. Bu haliyle, Shakespeare'in en keskin ve en gözü açık oyunlarından biri olarak kabul edilir.

KRALLARLA BİLE DEĞİŞMEM YERİMİ

SHAKESPEARE'İN SONELERİ (1593–1603)



KISACA

TEMALAR
Romantik aşk, platonik aşk, kıskançlık, din, cinsellik

KAYNAKLAR
14. yüzyıl İtalyan şair Francesco Petrarch, erişilemeyen bir ilham perisine duyduğu karşılıksız aşkı ifade eden ilk sonelerden bazılarını yazar.

ETKİLERİ
18. yüzyıl Shakespeare'in soneleri, yüzyılı aşkın bir süre ihmal edildikten sonra Romantik şairler John Keats ve William Wordsworth sonelerin üstün niteliklerini överler.

1889 Oscar Wilde'ın *Bay W. H.'nin Portresi* adlı öyküsü yayınlanır. Sonelerin Willie Hughes adlı çocuk oyuncuya hitaben yazıldığını öne sürer. Öykünün daha uzun bir versiyonu Wilde'ın ölümünden 21 yıl sonra 1921'de yayınlanır.

1958 İngiliz besteci Benjamin Britten'in tenor ve orkestra için gece müziği 43. Sone'yle sona erer.

1960'lar–1980'lar 66. Sone'deki "Otorite sanatın dilini bağladı" ifadesi, komünist Doğu Avrupa'da sansüre karşı direnişin sloganına dönüşür.

1961 İngiliz şarkıcı Cleo Laine, eşi Johnny Dankworth tarafından bestelenen sonelerin caz ezgilerini kaydeder.

2012 Kanadalı müzisyen Rufus Wainwright, 29. Sone'yi de içeren bazı soneler için bestelediği ezgileri kaydeder.

Sone kelimesi, İtalyancada küçük bir ses anlamına gelen *sonetto* sözcüğünden gelir. Shakespeare'in döneminde her türlü kısa şiire işaret etmek üzere kullanıldığı olmuştur, ama günümüzde belirli bir uyak şemasına sahip 14 dizeli şiirler için kullanılmaktadır.

Bir Sonenin Yapısı

Tipik bir Shakespeare sonesi 14 dizeden oluşur ve her dize beşli ölçüye göre yazılır; yani beşli birimlerden oluşan on hece içerir ve vurgusuz heceleri vurgulu heceler izler. Örneğin 29. Sone'deki "And **look** up**on** my**self** and **curse** my **fate**" (Halimi düşünüp lanet okurum kaderime) dizesinde vurgulu heceler koyu olarak belirtildiği gibidir. Diziler şu uyak modelini izler: a b a b a b c d c d e f e f g g.

Aşağıda görülen 29. Sone'yi tipik bir örnek olarak kabul edersek, yakından bir inceleme bu şiirin modeli tam olarak izlemediğini gösterir. Örneğin ilk dizenin ikinci hecesini değil ilk hecesini vurgulamak doğal olacaktır ve üçüncü dizede hem "deaf" (sağır) sözcüğünü hem de "heaven" (cennet) sözcüğünün ilk hecesini vurgulamak doğaldır. İkinci ve dördüncü dizeler normal modele uyar. Bu gibi varyasyonlar, şairin basit durağan bir ritimden uzaklaşmasına ve okuyucunun dikkatini önemli sözcük veya ifadelere çekmesine imkân tanır.

29. sone, kısmen uyak şeması sayesinde net bir yapıya sahiptir. Dörtlük olarak bilinen ilk dört dizesi koşulu belirler: Şair mutsuzdur. Sonraki dört dize, şairin mutsuzluğunun nedenlerini sunarak bunu detaylandırır. Soneler genellikle dokuzuncu dizide yön değiştirir;

> Ölüm ve düşmanlık
> Seni unutturmayı
> başaramayacak;
> Övgün kendine yer bulacak
> Tüm gelecek kuşakların
> gözünde
> Bu dünyanın sonuna dek.
> **55. Sone**

29. Sone

Talihin ve insanların gözünden düşünce
Tek başıma oturup kimsesizliğime ağlarım,
Çığlıklarım çınlatır sağır gökleri ama nafile,
Halimi düşünüp lanet okurum kaderime,
Umutları daha zengin biri gibi olmayı dilerim,
Onun gibi görünmeyi, arkadaşlara sahip olmayı,
Arzularım şu adamın yeteneğini, şununkinin ufkunu,
Beni en çok mutlu eden şeyler, en büyük memnuniyetsizliğim;
Bu düşüncelere dalıp neredeyse iğrenirim kendimden,
Sonra sen gelirsin aklıma ve ruh halim,
Seher vakti bir tarlakuşu gibi havalanır
Kurşuni yeryüzünden, şarkılar söyler cennetin kapısında;
Senin tatlı aşkını hatırlayınca öyle zengin hissederim ki kendimi
Değişmem yerimi krallarla bile.

buna İtalyancada dönüş anlamına gelen "volta" adı verilir. Burada şair arkadaşını veya sevgilisini ("sen") düşünerek neşelenir ve mutluluğu kısmen yerden gökyüzüne yükselen ve şarkılar söyleyen tarlakuşu simgesiyle aktarılır. İngilizce orijinalinde 11. dizede "arising" (havalanmak) sözcüğündeki ekstra hece nedeniyle bir sonraki dizeye hiç duraklama olmaksızın geçilir. Anlamın bir dizeden diğerine bu şekilde geçmesine "ulantı" veya "artlama" adı verilir. Şairin yeni mutluluğu kısmen "şarkılar söyler cennetin kapısında" ifadesinin vurgulu ritmiyle yansıtılır; hem "şarkılar" hem de "söyler" sözcüğünü vurgulamak doğaldır. Daha sonra bu yeni koşul son iki dizede hem "tatlı aşk" hem de "öyle zengin" ifadelerindeki heceler vurgulanarak özetlenir. Şiir, son dizesinin vurgulu ritmi ve şairin yeni mutluluk hali ile kralların konumu arasında yapılan karşılaştırmayla zirveye ulaşır.

Her sone bunun kadar net bir yapıya sahip değildir.

İtalyan Soneleri

İlk soneler, ortaçağ İtalya'sından gelmiştir. Bunların en ünlüleri Francesco Petrarca (1304–74) tarafından yazılmıştır. Soneler genellikle erişilemeyen ve idealize edilen bir sevgiliye duyulan umutsuz aşkı ifade eder. Shakespeare, *Romeo ve Juliet*'te Petrarca'ya gönderme yapar; Mercutio, Romeo'nun halen Rosaline'e âşık olduğunu düşünerek onun "artık Petrarca'nın şiir ritimlerine hazır" olduğunu söyler (2.3.36–37).

İlk İngilizce soneler Sör Thomas Wyatt ve Surrey Kontu tarafından 16. yüzyılın ortalarında yazılmıştır. Şiirleri ilk baskısı 1557'de yapılan *Tottel's Miscellany* adlı popüler kitapta (diğer adıyla *Şarkılar ve Soneler*'de) yer almıştır. Shakespeare, *Windsor'un Şen Kadınları* adlı oyununda bu kitaba gönderme yapar: Mahcup genç Abraham Slender, Bayan Anne Page'e kur yaparken, "Kırk şilin yerine şarkılar ve soneler kitabının yanında olmasını" yeğleyeceğini söyleyerek bu kitabın bir kopyasına sahip olmayı diler (1.1.181–182).

> İnsanlar nefes alıp gözler gördükçe,
> Bu da yaşayacak ve hayat verecek sana.
> **18. Sone**



İtalyan şair Francesco Petrarca (İngilizcede Petrarch olarak bilinir) uzaktan hayranlık beslediği Laura adlı kadına hitaben bir dizi sone yazmıştır.

Sonelerin Konusu

Soneler genellikle romantik aşka dair şiirlerdir. Çoğu zaman doğrudan aşkın nesnesine hitaben yazılmışlardır, ama yüzyıllar geçtikçe şairler sone formunu birçok farklı amaç için kullanır. Hepsi aynı gerçek veya hayali kişiye hitap eden birbiriyle bağlantılı soneler dizisi veya koleksiyonu yazmak da yaygındır. Örneğin İngiliz şair ve asker Sör Philip Sidney kendini "Astrophil" olarak adlandırarak sevdiği "Stella"ya hitaben şiirler yazmıştır. Sidney'in koleksiyonu, ölümünden beş yıl sonra 1591'de *Astrophil and Stella* adıyla yayınlanmıştır. 1591'den 1597'ye kadarki sone sağanağında birçok şair buna öykünmüştür.

Elizabeth döneminin sonrasında sone formu sık sık dini şiirler için kullanılır; bunlar deyim yerindeyse Tanrıya yazılmış aşk şiirleridir. Shakespeare'le aynı dönemde yaşayan şair ve vaiz John Donne (1572–1631) birçok Kutsal Sone yazmıştır ve Shakespeare'in 146. Sone'si de dini bir şiirdir.

> Güzel hava, burada kal canlı ışınlarınla:
> Ve sen berrak akan ırmak,
> Neden değiştirmeyeyim yolumu seninkiyle?
> **Petrarca**
> **227. Sone**

Oyunlarda Sone Formu

Shakespeare'in sonelerinin çok azı 1609'dan önce yayınlanmıştır, fakat Shakespeare bu tarihten önce de soneyi sıkça kullanmıştır. Özelikle yazarlık kariyerinin ilk kısmındaki oyunlarının parçalarını sone formunda yazmıştır. Romeo ve Juliet'in Prolog kısmı bunun açık bir örneğidir. Shakespeare, bu oyunun diyalogları içinde de soneyi kullanmıştır ve en dikkat çekici olanı da *Romeo ile Juliet*'in birbirleriyle konuştukları ilk dizelerdir.

Sonelere yapılan ilk referans, 1598'de Francis Meres'in çağdaş ve diğer yazarları konu ettiği *Palladis Tamia* veya *Wit's Treasury* adlı kitabında şifreli olarak "Shakespeare'in özel arkadaşları arasındaki sonelerinden" söz etmesidir. Bu, Shakespeare'in en azından çok yakın arkadaşları tarafından bilinen aşk veya arkadaşlık şiirleri yazdığını gösterir. Ertesi yıl 138. ve 144. sonelerin versiyonları Shakespeare'in izni olmaksızın *The Passionate Pilgrim* adlı kitapta yayınlanmıştır. Bu kitapta *Aşkın Emeği Boşuna* adlı oyunundan üç alıntı ve Shakespeare'in olabilecek başka kısa şiirler yer almıştır.

> İnsanlarla beslenen ölümle beslen,
> Ölüm öldükten sonra, yoktur başka bir ölüm.
> **146. Sone**

1609'da Shakespeare'in 154 sonesi *Shakespeare's Sonnets* adıyla basılmıştır. Bu 154 soneyi *"Aşığın Sitemi"* adındaki daha uzun bir şiir izlemiştir (ayrıntılı bilgi için sayfa 224'e bakın). Shakespeare'in kendisinin bu koleksiyonu yayınlamak amacıyla yazıp yazmadığı belli değildir ve bununla ilgili birçok ilginç detay vardır. Başlık sayfasında normalde beklenebileceği gibi "Soneler, Yazan: William Shakespeare" ifadesi yerine "Shakespeare'in daha önce hiç yayınlanmamış soneleri" ifadesine yer verilmiştir. Buradan anladığımız şudur: Hem bu soneleri başka biri Shakespeare adına yayınlamıştır; hem bunların varlığı insanlar tarafından bilinmektedir, hem de yayınlanmaları bir süredir beklenmektedir.

"Bay W. H."

Daha da ilginci, *Venus ve Adonis* ve *Lucretia'ya Tecavüz* adlı şiirlerde olduğu gibi kitabın ithafı yazarın adının üzerinde değil, yayıncısı Thomas Thorpe'un adının baş harfleri "T. T." üzerinde yer almıştır. Bir mezartaşı tarzında yerleştirilen ithaf başka bakımlardan da kafa karıştırıcıdır. Özellikle kitabın ithaf edildiği kişinin de yalnızca adının baş harfleriyle belirtilmesi dikkat çekicidir: "Ortaya çıkan bu sonelerin tek var olma nedeni Bay W. H.'ye. İyi niyetli yayıncısından, ebedi şairimizin vaat ettiği sonsuzluğu ve bütün mutlulukları yaşaması dileğiyle."

> Suçlanmak senin kusurun değil,
> Güzel olan her zaman iftiranın hedefidir;
> Kuşku şanındandır güzelliğin.
> **70. Sone**

Romeo ve Juliet'in İlk Sözleri

Romeo
Ellerim ziyaret etmeye layık değil
O kutsal mabedi, bunun yerine
Dudaklarım, utangaç birer hac yolcusu gibi
Bu kabalığı yumuşatmaya hazır, nazik bir öpücükle.
Juliet
İyi yürekli hacı, haksızlık ediyorsun ellerine,
İçten bağlılığını gösteriyor ölçülü bir biçimde
Hacıların elleri dokunur azizlerin ellerine
Ve kutsal bir öpücüktür avuç içlerinin birbirine değmesi.
Romeo
Azizlerin ve kutsal yolcuların dudakları da yok mu?
Juliet
Ey, hacı, dudaklar dua etmek içindir.
Romeo
O halde, sevgili azize, dudaklar yapsın ellerin yaptığını:
Dua ederlerken onların inancını umutsuzluğa döndürme.
Juliet
Azizler kıpırdamaz duaları kabul ederken.
Romeo
O halde kıpırdama ben duamı ederken. [*Onu öper.*]



145. Sone, Shakespeare'in gelecekteki eşi Anne Hathaway'e kur yaptığı gençlik döneminde yazılmış olabilir. Hathaway varlıklı bir ailedendir ve Stratford-upon-Avon'un dışındaki bu evde yaşamıştır.

"Bay W. H." kısaltmasıyla kimin kastedildiği sorusu, edebiyat tarihinde uzun süreli gizemini korumuştur. Sonelerin bazıları açıkça bir erkeğe veya erkek çocuğa hitaben yazılmıştır (108. Sone'de "tatlı çocuk", 126. Sone'de "sevgili çocuğum" ifadeleri yer alır) ve genellikle Thorpe'nin bu kişiyi sonelerin "var olma nedeni" olarak düşündüğü varsayılmıştır. Anlatı şiirlerinin ithaf edildiği Southampton Kontu Henry Wriothesley ve 1623'teki *First Folio*'nun ithaf edildiği Pembroke Kontu William Herbert de iki farklı adaydır. Fakat her ikisine de "Bay" diye hitap edilmesi uygun değildir ve Southampton Kontu'nun adının baş harfleri "W. H." değil, "H. W."dir. Ayrıca "var olma nedeni" ifadesiyle metnin ortaya çıkmasını sağlayan kişi kastedilmiş olabilir. Thorpe'nin kimi kastettiği hiç kimse tarafından bilinmemektedir ve şair W. H. Auden'e göre artık bunu bulmaya çalışmak "akıllı işi değildir."

Shakespeare'in sonelerini uzun bir zaman diliminde bazen tek tek, bazen de birbirleriyle bağlantılı gruplar halinde yazdığına inanmamız için yeterince nedenimiz var. Büyük ihtimalle yazmış olduğu ilk sone –belki de ilk şiir denemesi– 145. Sone'dir. Bu, her zamanki gibi on heceli değil sekiz heceli dizelerle yazılmış kuraldışı bir sonedir. Bu sonenin çok erken tarihte yazılmış olduğuna inanılmasının nedeni, kısmen tonunun hafif ve tekniğinin çok gelişmemiş olmasıdır, ama asıl olarak son iki dizesindeki "hate" (nefret) ve "away" (uzağa) sözcüklerinin Shakespeare'in 18. yaşındayken evlendiği Anne Hathaway'in adıyla bağlantılı bir sözcük oyunu içermesidir. Kur yapmak için yazılmış bir şiiri getirir akla.

> Kimse söylemesin aşkımın
> putperestlik olduğunu,
> Veya sevgilime tapar gibi
> yaklaştığımı,
> Çünkü bütün şarkılarım ve
> övgülerim
> Bir kişiye hitaben, bir kişi
> hakkında
> Ve hep öyle kalacak.
> **105. Sone**



Burada 1590 dolaylarında gençlik yıllarında resmedilen 3. Southampton Kontu Henry Wriothesley'in 1. Sone ile 126. Sone arasındakilerin hitap ettiği isimsiz genç olduğu düşünülmüştür.

Anlaşıldığı kadarıyla şiirlerin baskıdaki sıralamasını Shakespeare'in kendisi belirlemiştir. Bazıları bağımsız şiirler olarak yer alırken, bazıları konu itibariyle birbirleriyle bağlantılıdır ve doğal olarak farklı uzunluklarda gruplar oluştururlar.

İlk 17 sone yazarın çok sevdiği, ama kendisini evlenmeye ve çocuk sahibi olmaya teşvik ettiği genç bir erkeğe hitaben yazılmış gibi görünür. 126. Sone'ye kadarki diğer şiirler şairin yakın ve sevgi dolu olsa da, cinsel olmayabilecek bir ilişki içinde olduğu bir veya birkaç genç erkekle ilgilidir. Bu gruptaki diğer birçok şiir eşit oranda bir erkek veya kadın hakkında olabilir.

Karanlık Leydi

Son 26 şiirin tamamı şairin sorunlu bir cinsel ilişki yürüttüğü anlaşılan bir kadına hitaben yazılmıştır. Bu sonelerin bazıları, kadının renk ve hatta karakter bakımından karanlık olduğunu, şairin arkadaşına duyduğu sevgide onunla rekabet ettiğini ve şairin yanlış olduğunu bile bile ona âşık olduğunu anlatır. Bu nedenle bunlar Karanlık Leydi soneleri olarak anılmış, ama bu tanıma uygun birini bulmak mümkün olmamıştır.

Aşkın Tüm Yönleri

Tüm soneler bazı ufak tefek değişikliklerle aynı formda yazılsa da tarz ve anlama kolaylığı bakımından çok çeşitlilik gösterir. Şiirler, romantik idealizmden acımasız cinsel gerçekçiliğe kadar aşkın tüm yelpazesine yayılır. Bu nedenle onları bir kerede oturup okumak zordur.

Bunlar, İngilizcedeki en güzel ve popüler aşk şiirlerinden bazılarını içerir. Bazı şiirler eşit ölçüde bir erkeğe veya kadına –genç veya biraz daha yaşlı bir kişiye– yazılmış olabilir. Aşkın ve arkadaşlığın mutluluk yaşatma, zamanı aşma ve sevilen kişiye bir tür ölümsüzlük sunma gücünü anlatırlar. Şair 18. Sone'de "Bir yaz günüyle kıyaslayabilir miyim seni? / Daha güzel ve sıcaksın sen" derken, Sayfa 221'de yer verilen 116. Sone büyük bir aşk ilahisidir.

Bazı şiirler ise çok farklı bir tondadır ve okuyucuda farklı duygular uyandırabilir. Bazıları rekabetle ilgilidir: "İki aşkım var, biri huzur diğeri çaresizlik hissettiren, / İki ruh gibi bana farklı yönleri işaret eden. / İyi melek güzel bir erkek, / Kötü ruh ise karanlık bir kadın" (144. Sone). Bazı şiirler ise aşktaki hayal kırıklığını ve kendi kendini kandırmayı anlatır: "Sevgilim hakikatli olduğuna dair yemin ederken, / İnanıyorum ona, yalan söylediğini bilsem bile" (138. Sone).

> "Sevgilim hakikatli olduğuna
> dair yemin ederken,
> İnanıyorum ona, yalan
> söylediğini bilsem de
> Benim tecrübesiz bir genç
> olduğumu düşünebilir
> Dünyadaki tüm
> kandırmacalardan habersiz."
> **138. Sone**

145. Sone

Aşk tanrıçasının kendi elleriyle yarattığı o dudaklardan
"Nefret ediyorum" sözcükleri döküldü
Onun aşkından yanıp tutuşan benim için;
Fakat görünce ne kadar üzüldüğümü,
Derhal merhamet belirdi kalbinde.
Nazik hükümler vermek için kullandığı
Her zamanki tatlı dilini yumuşatarak
Ona sevgi dolu konuşmayı öğretti:
"Nefret ediyorum" ifadesinin sonunu değiştirdi
Eklediği sözcükler aydınlık bir gün gibi doğdu
Geceyi tıpkı bir iblis gibi cennetten cehenneme kovarak;
  Nefreti fırlatıp attı uzağa
  Ve kurtardı hayatımı "senden değil" diyerek.

116. Sone

Birbirini gerçekten seven iki kişinin birleşmesinin
Önünde hiçbir engel kabul edemem.
Koşullar değişince değişen
Veya biri uzaklaşınca kaybolan aşk gerçek değildir.
Ah, hayır, aşk sürekli ve değişmeyen bir ışıktır
Fırtınalara göğüs geren hiç sarsılmadan;
Her gemiye kılavuzluk eden bir yıldızdır
Yüksekliği ölçülse bile değerine paha biçilemeyen.
Aşk zamanın gücüne boyun eğmez,
Gül dudaklar ve yanaklar solsa da zamanla;
Aşk saatler veya haftalar içinde değişmez,
Hayatın son gününe kadar sürdürür varlığını.
Aşk hakkındaki bu düşüncelerimde yanılırsam
Bir daha asla yazmam ve kimse sevilmez hiçbir zaman.

147. Sone aynı şeyi daha açık ifade eder: "Dürüst olduğunu ve ışıl ışıl parladığını düşündüm, / Ama cehennem kadar siyah, gece kadar karanlıktın sen."

Şairin aşkla karmaşık ilişkisi sonelerde görülebilir. 149. Sone'de kendini sevgilisinin önünde küçük düşürür: "Ah zalim, seni sevmediğimi söyleyebilir misin / Kendime rağmen senin yanında olurken?" 147. Sone'de kendisine layık olmadığını düşündüğü birine bağlanmaktan duyduğu rahatsızlığı ifade eder: "Aşkım bir humma gibi, arzuluyor / Hastalığı besleyen şeyin kendisini." 129. Sone şehvet dolu arzuya boyun eğmekten duyulan utancı tarif eder: "Şehvet, ruhun utancın topraklarında boşa harcanması."

Bedensel arzulara farklı yaklaşımlar da mevcuttur. 146. Sone'de şair bedensel çürümenin ruhu zenginleştirebileceğini ifade eder: "Ruh, bedenini aç bırakarak besle kendini, / Kıymetsiz şeylere harcadığın zamanı kutsal olana ayır." 151. Sone'de coşkulu bir müstehcenlikle şöyle der: "Senin beni baştan çıkarman gibi / Bedenim de ihanet etti daha soylu yanıma. / Ruhum, bedenime aşkta zafer kazanabileceği söyledi / Etim daha fazlasını dinlemedi / Adını duyar duy-

2009'da ABD'li yönetmen Robert Wilson ve Kanadalı şarkı yazarı Rufus Wainwright, Shakespeare'in 25 sonesini (Almanca) farklı müzikal tarzlarda besteleyerek bir pop-opera üretmiştir.



maz kalkıp / Seni işaret etti zaferinin ödülü olarak."

151. Sone'nin son dizelerinde şair "et" diyerek bedeninin hangi parçasını kastettiğine dair hiçbir şüphe bırakmaz: "Bu ödülün gururuyla, / Senin zavallı kölen olmaktan hoşnut, / Sana hizmet etmekten ve sonrasında yanında uzanmaktan. / Vicdanımın olmadığını düşünme / Duyduğum "aşk" bu inişlere-çıkışlara yol açtığından."

Şöhret

Venus ve Adonis ile Lucretia'ya Tecavüz adlı anlatı şiirlerinin aksine soneler bir yayıncılık başarısı değildir ve 1609 yılındaki tek baskıyla sınırlı kalır. Soneler (diğer şiirler gibi) 1623'teki *First Folio*'ya dahil edilmemiş ve 1640'a kadar da yeniden yayınlanmamıştır. 1640'ta John Benson tarafından yayınlanan kitapta sekiz sone çıkarılmış; soneler yeniden sıralanmış; üç sonenin erkek veya erkek çocuk yerine bir kadına hitaben yazılmış gibi görünmesi için zamirleri değiştirilmiş; bazı sonelere "Evliliğe Davet" ve "Gerçek Aşkın Resmi" gibi başlıklar atılmış ve başka şairlerin şiirleri eklenmiştir. Bunun ardından soneler yaklaşık 150 yıl büyük ölçüde gözlerden uzak kaldığından, John Dryden, Alexander Pope ve Samuel Johnson gibi eleştirmenler bunlar hakkında hiçbir değerlendirme yapamamıştır.

18. yüzyılın sonlarında soneler tekrar gündeme gelir. İngiliz Romantik şair-eleştirmen John Keats ve William Wordsworth soneleri ciddiyetle ele almış ve kendi çalışmalarında da bu sonelerden etkilenmişlerdir. Keats'in ilham alsın diye Shakespeare'in büstünü masasının yanında tuttuğu anlatılır.

> O doğal olarak öğrendi;
> Doğayı okumak için ihtiyaç duymadı
> Kitapların aracılığına
> İçine baktı ve onu orada buldu.
> **John Dryden**
> **(1631–1700)**



1595 ve 1610 arasında resmedilen Cobbe Portresi'nin Shakespeare'den kalan tek görüntü olduğuna inanılır. Tablo muhtemelen hamisi ve esin kaynağı Henry Wriothesley tarafından yaptırılmıştır.



Shakespeare'in aşk şiirleri dünyanın dört bir yanından âşıklara hitap etmeye devam eder. Özellikle 116. ve 141. soneler evlilik ve birliktelik törenlerinde sık sık okunur.

10 Mayıs 1817'de ressam Benjamin Robert Haydon'a yazdığı bir mektupta Keats şu ifadelere yer verir: "Bir keresinde size iyi bir Deha'nın öncülük ettiğini düşlediğinizi söylemiştiniz. Ben de son zamanlarda aynı şeyi uyguluyorum; gelişigüzel yarıda bıraktığım şeyler daha sonra muhakeme gücüm tarafından uygun biçimlerde doğrulanıyor. Bu Öncü'nün Shakespeare olduğunu hayal etmek çok mu cüretkâr olur?"

Shakespeare'in oyunlarındaki şiir sanatını kimi yönleriyle eleştiren Wordsworth, sone hakkında şu ünlü değerlendirmeyi yapar: "Shakespeare bu anahtarla kalbinin kilidini açtı." Şair Robert Browning buna, "Öyleyse daha az Shakespeare olur," diyerek yanıt verir. Auden ise sanatçının her zaman hem kalbini açtığı, hem de dramatik olduğu yorumunu getirir.

Victoria Dönemi Hoşnutsuzluğu

Başta Victoria dönemi olmak üzere, şiirlerden bazıları bir erkeğin başka bir erkeğe yazdığı aşk şiirleri olduğundan, homofobik nefrete neden olmuştur. Bu da bazı okurların Shakespeare'in kişisel tecrübelerden ziyade, hayali durumlar hakkında yazdığını düşünmeyi tercih etmelerine neden olmuştur. Ne olursa olsun şiirlerin en romantik olanları ciddi bir beğeni toplamış ve şiir antolojilerinde sık sık yer almıştır.

Soneleri Uyarlamak

Şiirleri orijinalinden daha anlamlı görünecek bir sıralamada yeniden düzenlemek için tümü başarısızlıkla sonuçlanan birçok girişim olmuştur. Şiirlerin birçoğunun tarzının yoğunluğu bestelenmelerini zorlaştırır, ama klasik besteci Benjamin Britten, caz aranjörü Johnny Dankworth ve şarkıcı-besteci Rufus Wainwright gibi pek çok müzisyen bu şiirlerden birkaçını başarıyla bestelemiştir.



Din ve Erdem

Shakespeare'in sonelerindeki dini referanslar, döneminin merkezi öğretilerine ait itilafın her iki tarafını da yansıtır. Yukarıda görülen reformcu Martin Luther, kurtuluşun anahtarının sadece inançta olduğunu savunur. Bu da bireyin kurtuluş şansını iyi işler, dualar, haclar veya affedilme karşılığında kiliseye yapılan bağışların artırdığını savunan Katolik öğretisine aykırıdır. Şair kişisel erdemin değeriyle ilgilenirken her iki gelenekten beslenmiştir.

"Bana değer vermeyip / Erdemimi hor gördüğünde," dizeleriyle başlayan 88. Sone'de şair kendi erdeminin kıymetsiz olduğunu savunarak reformcu bir çizgide görünür.

Öte yandan 108. Sone'de erdem farklı bir biçimde yüceltilir: "Sana sevgimi veya senin erdemini / Anlatmanın, kayda geçirmenin bir yolu var mı?" Şair burada erdemin kıymetsiz olmadığını düşünür. Dahası Katoliklerin aynı duaları her gün tekrarlamasını çağrıştıracak şekilde şu dizelere yer verir: "Yine de, tatlı çocuk; kutsal dualar gibisi yoktur / Tekrarlamalıyım her gün aynısını yine yeniden."



YANAĞINDA KORLAŞAN O SAHTE ATEŞ

ÂŞIĞIN SİTEMİ (1609)

KISACA

TEMALAR
Aşk, ihanet

ETKİLERİ
1790 Shakespeare uzmanı İrlandalı Edmond Malone, şiirin dilinin Shakespeare'in *The Faerie Queen* adlı eserin yazarı Edmund Spenser'a öykünmeye çalışmış olabileceğine işaret ettiğini savunur.

1991 John Kerrigan, *Motives of Woe* adlı kitabında şiirin anlattığı genç kadın, ihtiyar adam ve baştan çıkarıcı talip üçgeninin sonelerdeki benzer bir üçgeni yansıttığını belirtir.

2007 Brian Vickers, "Âşığın Sitemi"ni Shakespeare'in değil, Herefordlu John Davies'in yazdığını ileri sürer. Bu sonucu şiirin sözcüklerinin bilgisayar analizine dayandırır. Sonuç olarak şiir RSC'nin *Complete Works* (Bütün Eserleri) baskısından çıkarılır. Ancak daha sonra Vickers'in yöntemi tartışma konusu olmuştur.

1609 yılında yayınlanan *Shakespeare'in Soneleri* adlı ciltteki son eser, onun da Shakespeare'e ait olduğunu söyleyen ayrı bir başlık taşır. Tıpkı *Lucretia'ya Tecavüz* gibi "rhyme royal" adı verilen yedi dizeli kıtalar halinde yazılmış, "Aşığın Sitemi" adlı 329 dizeli bir şiirdir bu. Sone seçkilerinin, sevgilisi tarafından terk edilen bir kadının sitemi veya ağıtıyla sonlandırılması alışılmadık değildir. Bu şiirde, karşı konulmaz bir çekiciliğe sahip ama vefasız ve isimsiz bir genç adam tarafından terk edilen, meçhul bir genç kadının üzüntüsü anlatılır.

Şiir, sonelerinden çok farklıdır. Bilinçli bir şekilde eski moda ve yapmacık bir tarzda yazılmıştır ve mesafeli bir perspektif kullanır. Anlatıcı sadece sahneyi hazırlar. "Kâğıtları yırtan, yüzükleri parça parça eden / Dünyasını üzüntünün iç çekişi ve gözyaşlarına boğan" terk edilmiş, genç bir kadını gördüğünü söyledikten sonra, onun öyküsünü "yakınlarda sığırlarını otlatan saygıdeğer bir adama" anlatması için aradan çekilir. Fakat kız baştan çıkarılma ve terk edilme öyküsünü anlatırken, bu adam da gözden kaybolur. Sitem kendi içinde başka bir uzun sitemi

> Bir tek gözyaşının küçücük küresinde
> Büyücülüğün cehennemi saklı.
> **Âşığın Sitemi**

barındırır. Sevgilisinin sonunda başarılı olan baştan çıkarma konuşması, onun yıkımını getiren arzu gözyaşlarıyla son bulur: "Ah baba, bir tek gözyaşının küçücük küresinde / Büyücülüğün cehennemi saklı!"

O büyüye kapıldığını söyler ve böylesine etkili bir iknayla karşılaşsa yine yenik düşecektir: "Ah, o gözlerinin bulaşıcı buğusu, / Yanağında korlaşan o sahte ateş, / Yüreğinden fırlayan zoraki şimşek, / Ciğerlerinin üzgün iç çekişleri, / O çok çalışılmış ustaca hareketler / Yine baştan çıkarabilir bir genç kızı, / Ve doğru yoldan saptırabilir yeniden."



DOĞRULUK VE GÜZELLİĞİN KÜLLERİ

ZÜMRÜDÜANKA İLE KUMRU (1601)

KISACA

TEMALAR
İdeal aşkın ölümü

ETKİLERİ
Birçok eleştirmen, şiirdeki belirsizliklerin çözülemez olduğunu düşünür, ama alegorik doğasını çözümlemek adına çeşitli girişimler olmuştur.

1878 A. B. Grosart, şiirin Kraliçe I. Elizabeth ile 1601'de taca isyan eden ve infaz edilen Essex Kontu arasındaki ilişki hakkında olduğunu savunur. Zümrüdüanka, kraliçenin kişisel nişanıdır.

1930'lar ABD'li araştırmacı Clara Longworth şiirin Katolik duyguları ortaya koyduğunu savunur. Kuşların Katolik şehitleri temsil ettiği ileri sürülür.

2006 Peter Ackroyd, şiirin Shakespeare'in çalıştığı topluluğun sahibi olan Lord Strange'in kız kardeşinin 1586'daki evliliği için yazılmış olabileceğini savunur.

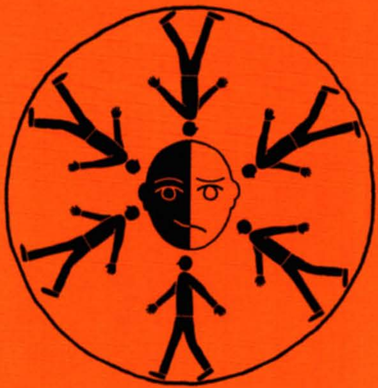
Shakespeare'in "Zümrüanka ile Kumru" şiiri, 1601 yılında Robert Chester'ın *Love's Martyr: or Rosalind's Complaint* adlı kitabında yayınlanır.

Şiir artan yoğunluktaki üç parçadan oluşur. İlk olarak, iyiliksever kuşların çağrısı duyurulur: "Buradan karşılıklı bir ateşin içinde" kaçan zümrüdüanka ile kumrunun cenaze töreni düzenlenecek ve bir kuğu bu törende rahip olarak görev yapacaktır. Kuşların söylediği ilahide âşıkların ölümü "aşk ve bağlılığın" ölümünün işareti olarak gösterilir: "Öylesine sevdiler birbirlerini / Tek bir özü vardı ikisinin aşkının / İki ayrı varlık, tek bir bütün olur. / Aşkın matematiği budur." Karşılıklı aşkları onları birbirlerine ait kılar. Üçüncü kısımda Aşk bir cenaze şarkısı söyler: "Zümrüdüanka ve kumruya, / Aşkın ortak hâkimleri ve yıldızlarına, / Onların trajik sonlarına."

"Threnos" veya "threnody" olarak bilinen cenaze şarkısı, daha da büyülü bir tarzda yazılmıştır. Beş kıtası, çok yalın bir tona sahip uyaklı üçer dizeden oluşur: "Güzellik, doğruluk ve enderlik, / İncelik bütün yalınlığıyla, / Buradaki küllerde. / Ölüm artık zümrüdüankanın yuvası, / Ve kumrunun sadık göğsü / Ebedi istirahatte. / Nesillerini sürdürecek evlatlar bırakmadan, / Kusurlarından dolayı değil, / İffetliliklerinden. / Doğruluk, görünür ama gerçekte var olamaz, / Güzellik, övünür ama kendisi değildir / Doğruluk ve güzellik burada gömülüdür. / Doğru ya da güzel olanlar, / Bu kül kabında birleşsin, / Bu ölü kuşlar için dua etsin."

Bu garip, mistik güzellikteki şiir muhtemelen ilk okuyucularına bize olduğundan başka anlamlar ifade etmiştir. Şiiri dini bir alegori veya gerçek bir evli çiftin aşkının kutsanması olarak yorumlamaya dönük birçok başarısız girişim olmuştur.

> "Doğruluk, görünür ama gerçekte var olamaz
> Güzellik, övünür ama kendisi değildir.
> **Zümrüdüanka ile Kumru**"



İNSANLAR AÇ BALIKLAR GİBİ BESLENİR BİRBİRLERİYLE

SÖR THOMAS MORE (1603–1604)

KISACA

TEMALAR
Adalet, din, ahlaki metanet

OLAY YERLERİ
Londra

KAYNAKLAR
y.1575 Nicholas Harpsfield'ın *The life and death of Sir Thomas Moore* adlı More biyografisi.

1587 Holinshed'in *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* adlı eseri

ETKİLERİ
1590'lar 16. veya 17. yüzyıllarda oyunun sahnelendiğine dair hiçbir kayıt yoktur.

1922 Oyunun bilinen ilk performansı, Londra Üniversitesi öğrencileri tarafından sahnelenir.

1960 Avusturya devlet radyosunda bir uyarlaması yayınlanır.

1983 BBC oyunu başrolünde Ian McKellen'in görev aldığı bir radyo temsili olarak yayınlar.

2005 Nigel Cooke, RSC'nin prodüksiyonunda görev alır.

1753'te kitapçı John Murray vasiyetinde "The Booke of Thomas Moore" adlı bir elyazmasını British Museum'a bağışlamıştır. 1600'lere ait *Sör Thomas More* oyununun bir çalışma taslağı olan bu elyazması, birkaç imza dışında Shakespeare'in el yazısının bilinen tek örneklerini içerir.

Elyazmasının, aslen Anthony Munday ve belki de Henry Chettle tarafından yazılmış olabilecek bir oyunun resmi denetçi Edmund Tilney'e gönderilmesinin ardından metinde yapılan düzeltmeleri gösterdiğine inanılır. Metinde hem Tilney'in müdahaleleri, hem de Hanc C. olarak geçen editörün dışında en az dört oyun yazarının katkılarına rastlamak mümkündür: Chettle, Thomas Heywood, Thomas Dekker ve Shakespeare.

> Bu dünyevi beden artık susmalı, kırılgan hayatı son bulurken.
> **More**
> **17. Sahne**

Sansürün Gücü

Oyun hassas bir konuyu işler: Katolik şehit Sör Thomas More (1478–1535). More, nispeten mütevazi başlangıçlardan Kral VIII. Henry'nin şansölyeliğine yükselmiştir. Protestan Reformu'nun muhalifidir ve Henry'nin Katolik Kilisesi'nden ayrılmasına şiddetle karşı çıkmıştır. 1535'te Henry'nin Aragonlu Catherine'le evliliğinin iptal edilmesine ve Henry'nin Anne Boleyn'le evlenmesine rıza göstermediği için vatana ihanet suçlamasıyla idam edilmiştir.

Anne Boleyn, hüküm süren Kraliçe I. Elizabeth'in annesi olduğundan More'u destekleyen bir oyunun Elizabeth'in meşruluğuna zarar vereceği düşünülecektir. Bu da More'u cesur bir konu seçimi yapar ve oyunun Kraliçe'nin hayatında muhtemelen hiç sahnelenmemiş olması şaşırtıcı değildir. Yazarlar Anne'in evliliği sorununun çevresinden dolanmaya özen gösterir ve VIII. Henry'nin adı bile geçmez. Tilney'in oyunda yapılmasını istediğini kesintilerin büyük bir kısmı, oyunun Londralıların yabancılara karşı a-



Alman ressam Hans Holbein, More'un Henry'nin sarayında yükselen bir yıldız olduğu 1527 yılına ait bu olağanüstü canlı portrede More'un zekâ ve saygınlığını yakalamıştır.

yaklanmasını anlatan başlangıç sahnelerindedir. Tilney görünüşe göre en çok kamu düzeni konusunda hassasiyet göstermiştir.

Sahnelenmesi Zor Bir Oyun

Oyunun sahnelere ulaşamamasının, siyasi olduğu kadar pratik nedenleri de olabilir. Birçok oyuncunun üç veya daha fazla rol oynamasını gerektirerek tiyatro topluluklarına ağır bir yük getiren 59 sözlü rol içerir. Muhtemelen yalnızca Sör Thomas More, bir de Shrewsbury ve Surrey kontlarını canlandıran oyuncular başka roller üstlenmemişlerdir.

More'un hayatı üç parçaya ayrılır: yükselişi, şansölyeliği ve düşüşü. Oyunun ilk kısmı More'u Londra Valisi olarak gösterir ve onun bilgeliğini ve ılımlılığını vurgular. Bir grup Londralı aralarındaki yabancılara karşı ayaklanınca More isyanı ikna yoluyla sonlandırır.

Oyunun bu kısmındaki temel sahnenin Shakespeare tarafından yazıldığı düşünülür. Shakespeare muhtemelen oyunun geri kalanını görmemiştir ve kendisine editör tarafından bir özet sunulduğu anlaşılır. Shakespeare bazı karakterleri "öteki" veya sadece "o" olarak adlandırır ve More'un girişi kafa karıştırıcıdır. Fakat onun yazdıkları, genel olarak vasat olarak nitelendirilebilecek bir oyunda kendini gösterir.

Yabancılara Hoşgörü

Shakespeare'in yazdığı metinde, More Aziz Martin Kapısı'nda asilerin karşısına soğukkanlılıkla dikilir. Yabancılara hoşgörülü davranılması için etkili bir konuşma yapar. Asilerin zorbalık ettiği yabancıların dokunaklı bir resmini çizerek, bunun yalnızca başka zorbalıkları doğuracağını söyler: "Sırtlarındaki bebekleri ve kırık dökük eşyalarıyla, / Sefil yabancıları gördüğünüzü hayal edin, / Buradan gitmek için limanlara ve kıyılara ilerliyorlar, / Siz de krallar gibi oturup izliyorsunuz… / Elinize ne geçer? Size söyleyeyim; / Küstahlık ve zorbalığın nasıl hüküm sürdüğünü düşünürsünüz" (6.84–87, 90–91).

More, zorbaların onları avlamasını neyin durdurabileceği sorar. "Başkaları da aynı yöntemi kullanarak ve kendinde aynı hakkı görerek, / Sizi avlar ve insanlar aç balıklar gibi / Beslenir birbirleriyle" (6.95–97).

Dahası, kralın asileri sürgüne göndermesi durumunda onların da yurtdışında kendilerine insan gibi davranılmasını bekleyeceğini söyler: "Böylesine barbar mizaçlı bir ülkede olmak / Hoşunuza gider miydi?" (6.145–146).

More, metanetini kendi ölümüne dek sürdürür. Fikrini değiştirmez ve Anne Boleyn ile varislerini meşru gösteren belgeleri imzalamaz. Bunun yerine soğukkanlı bir biçimde kaderini kabul eder. Oyunun sonunda cellat boynunu vurmaya hazırlanırken, "Hiçbir göz, bedenimi üzgün bir gözyaşıyla uğurlamasın," der, "Cennetteki doğumumuz böyle olmalı: korkusuz."

KRAĽ

ADAM

1603–1613

1603
Shakespeare *Kısasa Kısas* ve *Othello* oyunlarını yazar.

1604
Londra Anlaşması İngiltere'nin İspanya'yla savaşmasıyla son bulur. Shakespeare Aziz Paul Katedrali yakınlarındaki pansiyonlarda yaşar.

1605
Parlamentoya karşı **Barut Komplosu önlenir.** Ben Jonson'ın *Volpone* adlı oyunu ilk olarak Globe'da sahnelenir.

1607
Sur Prensi Pericles oyunu yazılır ve Globe Tiyatrosu'nda sahnelenir.

1603
Kraliçe I. Elizabeth ölür ve kuzeni İskoçyalı VI. James, İngiltere'nin I. James'i adını alarak tahta çıkar.

1605
Kral Lear ve *Atinalı Timon* oyunları yazılır. *Kral Lear*'de başrol, Kralın Adamları topluluğunun tragedya oyuncusu Richard Burbage için yazılmıştır.

1606
Macbeth, *Antonius* ve *Kleopatra* ve *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* oyunları yazılır.

1607
Monteverdi'nin operası *L'Orfeo* günümüzde İtalya'nın sınırları içinde yer alan Mantua, Lombardy'de sahnelenir.

24 Mart 1603'te Kraliçe I. Elizabeth tahtta kaldığı 45 yılın ardından ölmüştür. Elizabeth'in 16 yıl önce boynunu vurdurduğu İskoçya Kraliçesi Mary'nin oğlu İskoçyalı VI. James tahta çıkmıştır. James'in kral olduktan sonra yaptığı ilk şeylerden biri, Shakespeare'in topluluğuna bir kraliyet imtiyazı vererek topluluğun Kral'ın Adamları (King's Men) adını almasını sağlamak olmuştur.

Kralın Emriyle

Bu durum topluluk için mali yönden büyük bir imkân olmasına rağmen baskı da getirmiştir. Artık yalnızca genel kamuoyunun değil, kral ve maiyetinin de beğenisini kazanmaları gerekmektedir. James'in kral olmasından Shakespeare'in ölümüne kadarki 13 yılda sarayda 187 kez sahneye çıkmıştır; bu ayda birden çok kez sahneye çıktıkları anlamına gelir.

Yaklaşık olarak bu dönemde Shakespeare'in tarzı değişmiştir. Elizabeth döneminin son yıllarındaki gibi kitlelerin hoşuna gidecek komediler, romanslar ve tarih oyunlarından uzaklaşmıştır. Daha az oyun yazmıştır ve yazdığı oyunlar daha ihtişamlı ve karanlıktır. James'in hükümdarlığının ilk üç yılında sadece altı oyun yazmıştır ve bunların beşi ihtiraslı trajedilerdir: *Othello, Kral Lear, Macbeth, Antonius ve Kleopatra* ve tamamlanmamış *Atinalı Timon.* Hatta *Kısasa Kısas* bile yoğun ve ahlaki yönden zorlayıcıdır. Shakespeare bu büyük eserleri yazarken topluluk onun geçmişteki etkileyici eserleriyle tiyatroları doldurmuştur.

Stratford'a Kaçış mı?

Shakespeare'in bu yıllarda zamanını nasıl geçirdiğini hiç kimse tam olarak bilmemektedir. Sahip olduğumuz sınırlı bilgilerden biri 1601 itibariyle Christopher Mountjoy adındaki bir Huguenot'un evinde oda kiraladığıdır. Bu bilginin kaynağı, Mountjoy ve damadı arasındaki bir davada Shakespeare'in de tanık olarak adının geçtiği hukuki belgelerdir.

Sürekli kirada yaşamak sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Bu nedenle, gençlik günlerindeki kadar yoğun bir çalışma temposuna sahip olmayan Shakespeare daha sakin bir ortamda çalışmak için her fırsatta Stratford'daki evine gitmiş olabilir. Salgın başladığında da Londra'yı terk etmek durumunda kalmış olabilir.

5 Kasım 1605'te Shakespeare'in çok uzak akrabası Robert Catesby, Katoliklerin İngiltere'nin Protestan hükümetini devirmeye yönelik en

1608
Coriolanus oyunu yazılır. Yeni **Blackfriars Tiyatrosu açılır,** ancak çok geçmeden salgın nedeniyle tiyatrolar kapatılır.

1609
Kış Masalı oyunu yazılır. Shakespeare'in daha genç çağdaşı **Ben Jonson** oyunu **eleştirir.**

1609
Thomas Thorpe, Shakespeare'in **154 sonesinden** oluşan bir derleme yayınlar.

1610
Cymbeline ve **Fırtına** oyunları yazılır. Fırtına muhtemelen Shakespeare'in bütünüyle kendisinin yazdığı son oyundur.

1611
İncil'in yeni bir İngilizce çevirisi olan **Kral James Versiyonu** Londra'da yayımlanır.

1612
Thomas Shelton, **Cervantes**'in *Don Kişot* romanının bir kısmını **İngilizceye çevirir;** eser Shakespeare'in "kayıp" oyunu **Cardenio**'ya ilham vermiş olabilir.

1613
VIII. Henry (veya *Her Şey Gerçek*) ve *İki Soylu Akraba* oyunları yazılır.

1613
I. James'in kızı Elizabeth, Bohemyalı V. Frederick'le **evlenir.**

kötü şöhretli girişimine katılmıştır. Barut Komplosu olarak bilinen bu komplo, Katolik bir lorda gizli bir uyarı yapılması ve bu lordun da yetkililere ihbarda bulunmasıyla engellenmiştir. Parlamento binalarının mahzenlerine dikkat çekilen ihbarın sonucunda Guido (Guy) Fawkes 36 varil barutla ele geçirilmiştir. Fawkes bunları patlatmış olsaydı, sadece Parlamento binaları değil, yakınlardaki Whitehall Sarayı ve kraliyet ailesi de havaya uçabilirdi. Dini ibadetlerini yerine getiren Katolikler o tarihte zaten azınlıktadır ve komplo girişiminden sonra Katoliklere getirilen kısıtlamalar İngiltere'de hükümete karşı Katolik muhalefetini fiilen sona erdirmiştir.

Son Oyunlar

Kral'ın Adamları zenginleşmeye devam etmiş ve 1608'de ikinci bir tiyatroyu satın alabilmiştir: Blackfriars. Bu yeni tiyatro Globe'dan çok farklıdır; kapalı ve çok daha küçüktür ve performanslar neredeyse tamamen mum ışığında gerçekleştirilmiştir. Topluluk yazları Globe'da sahneye çıkmaya devam etmiş, kış boyunca oyunlar Blackfriars'ta sahnelemiştir.

Shakespeare, Blackfriars'ın izleyiciye daha yakın sahnesine; *Tempest* oyunundaki fırtına ve uçan ruhlar ve *Kış Masalı*'ndaki canlanan heykel gibi görsel teatral efektlere elverişli yapısına uygun oyunlar yazmaya başlamıştır. Shakespeare başka yazarlarla ortak çalışmalara da imza atmıştır: 1606'da Thomas Middleton'la (1580–1627) *Atinalı Timon*, 1607'de George Wilkins'le (1576–1618) *Pericles* ve 1613'te John Fletcher'la (1579–1625) kayıp oyun *Cardenio* ile *VIII. Henry* ve *İki Soylu Akraba* oyunları üzerinde çalışmıştır.

Shakespeare'in Fletcher'la birlikte yazdığı oyunlar son işleri olmuştur. 29 Haziran 1613'te Globe Tiyatrosu'nda *VIII. Henry* oyunu sahnelenirken bir topun yanlışlıkla ateşlenmesi ve çatının alev almasıyla yangın çıkmıştır. Hiç kimse yaralanmasa da tiyatro tamamen yanmıştır. Globe bir sonraki yaz kullanılmaya hazır olacak şekilde yeniden inşa edilmiştir, ama anlaşıldığı kadarıyla Shakespeare olmadan yeniden açılmıştır. Shakespeare'in bu noktadan sonraki hayatı hakkında yeni bir eser yazmadığını ve üç yıl sonra 23 Nisan 1616'da Stratford'daki evinde öldüğünü biliyoruz. Ölümü "sağlığının kusursuz" olduğunu söylediği bir belgeyi imzaladıktan sonraki bir ay içinde, henüz 52 yaşındayken gerçekleşmiştir.

GEÇİCİ BİR YETKİ KUŞANAN O KİBİRLİ ADAM

KISASA KISAS (1603–1604)



OYUN KİŞİLERİ

Dük Vincentio Kendi yokluğunda Angelo'nun kenti nasıl yönettiğini gözlemlemek için keşiş kılığına giren Viyana Valisi. Daha sonra Isabella'ya evlenme teklif eder.

Angelo Dük Vincentio'nun Viyana'yı yönetme fırsatı sunulan vekili. Kız kardeşi Isabella'nın bekaretini vermesi durumunda Claudio'nun ölüm cezasının kaldırılabileceğini söyler.

Escalus Dükün yaveri. Angelo'nun yönetime bağnaz yaklaşımını denetler ve eleştirir.

Claudio Isabella'nın kardeşi. Nişanlısı Juliet'i hamile bıraktığı için ölüm cezasına çarptırılır.

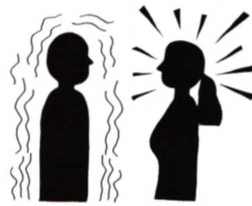
Isabella Kardeşinin hayatı için merhamet dilemek durumunda bırakılan rahibe adayı. Hem Clauido'nun yaşamını kurtarmaya hem de bekaretini korumaya kararlıdır.

Lucio Viyana'yı sarsan skandallardan keyif alan arsız bir dedikoducu. Karalayıcı dedikodularıyla Dük'ün nefretini uyandırır ve bir fahişeyle evlenmeye zorlanır.

Bayan Overdone Genelev işletmecisi. Angelo'nun onun işletmesini kapattırmayı amaçladığını fark eder.

Mariana Angelo'nun eski nişanlısı. Angelo onunla evlenmeyi reddeder. Angelo'nun yatağında Isabella'nın yerini alır ve böylece onu evlilik için kandırır.





I. Perde

1.1 — Dük, Polonya'ya gidince **Viyana kentini yönetme görevini Angelo üstlenir.**

1.3 — **Dük, kılık değiştirebilmek için** Keşiş Peter'den bir keşişin alışkanlıklarını öğrenmek ister.

1.4 — Claudio, nişanlısı Juliet'i hamile bıraktığı için **ölüm cezasına çarptırılır.**

II. Perde

2.2 — **Isabella, Angelo'dan** kardeşi Claudio'nun **hayatını bağışlamasını ister.**

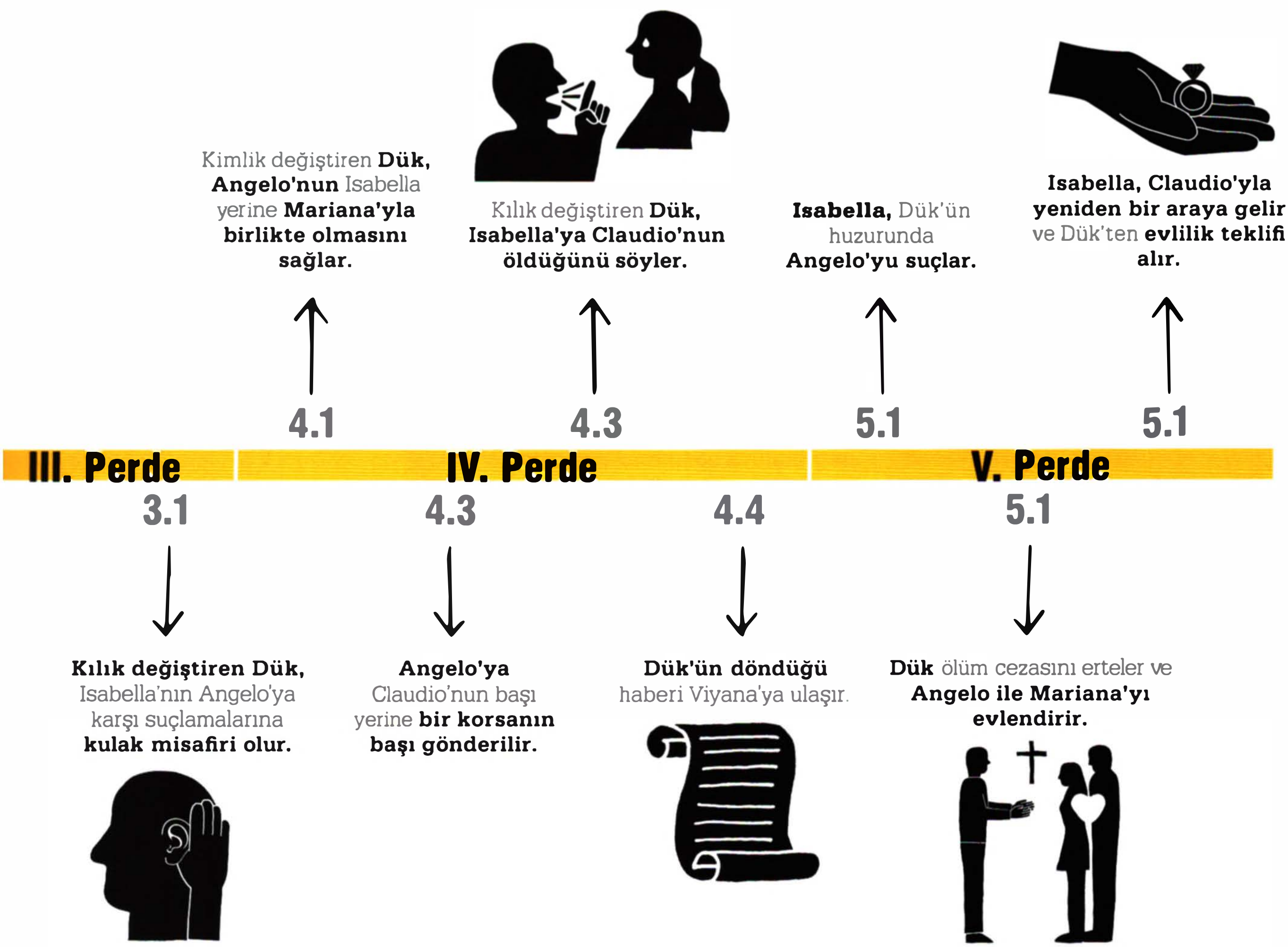


2.4 — **Angelo** bunun karşılığında **Isabella'yla birlikte olmak ister.**

Dük Vincentio işleri nedeniyle ülkeden bir süreliğine ayrılacağını duyurarak görevini vekili Angelo'ya bırakır. Dük'ün kenti yönettiği 14 yıl boyunca Viyana kadın tüccarları ve fahişelerin kol gezdiği hukuksuz bir kent haline gelmiştir. Dük, kendisinin yokluğunda sofu Angelo'nun kenti nasıl yöneteceğini görmek için gizli bir plan yapar. Kentin sokaklarında tanınmadan dolaşmak üzere bir keşiş kılığına girer.

Angelo başa geçer geçmez unutulan yasaları uygular. Claudio nişanlısı Juliet'i hamile bıraktığı için zindana atılır ve kadın tüccarlarını ve genelev patronlarını da aynı akıbeti paylaşma korkusu sarar. Claudio'nun ölüm haberini duyan kız kardeşi Isabella katılmak üzere olduğu manastırdan ayrılarak Angelo'dan af dilemek amacıyla yola çıkar.

Isabella'ya onu kardeşinin durumunu savunmaya cesaretlendiren Lucio eşlik eder. Angelo, Isabella'nın savunmasından etkilenmez, ama ondan ertesi gün tekrar gelmesini ister. Bu kez tek başına giden Isabella, Angelo'nun tüyler ürpertici ültimatomuyla karşılaşır: Angelo, Isabella'nın kendisiyle be-



raber olması koşuluyla kardeşinin hayatını bağışlayabileceğini söyler. Bu teklifinden başka birine söz edecek olursa hiç kimsenin ona inanmayacağını hatırlatır.

Isabella kardeşini zindanda ziyaret eder ve Angelo'nun davranışını anlatır. Claudio dehşete kapılsa da kendi yaşamı tehlikedeyken kız kardeşinin bekaretini bu kadar önemsemesini sorgular. Kılık değiştiren Dük bu konuşmaya kulak misafiri olur ve onlara vaizlik yapar. Isabella'ya henüz her şeyin bitmediğini söyler ve kurnazca bir çözüm önerir. Angelo'nun eski nişanlısı Mariana'nın karanlıkta Angelo'yla birlikte olmasını sağlayacaktır. Böylece Angelo, Isabella'yla birlikte olduğuna inanıp Claudio'yu affedecektir.

Dük'ün planı başarılı olur, ama Angelo yine de Claudio'yu idam ettirmeye kararlıdır. Kılık değiştiren Dük, Claudio'nun başı yerine ölüm cezasına çarptırılmış bir mahkumun başını Angelo'ya gönderir. Dük, bu planını Isabella'yla paylaşmaz ve o da kardeşinin boynunun vurulduğuna inanır.

Vincento, Viyana'ya döndüğünü duyurur ve Angelo'yu iyi yönetiminden dolayı ödüllendirir. Isabella, yozlaşmış olduğunu söyleyerek Angelo'yu suçlar; Dük'ün her şeye bizzat tanık olduğundan habersizdir. Mariana, Angelo'yla birlikte olduğunu teyit edince, bir kez daha keşiş kılığına bürünen Dük onun öyküsünü destekler. Lucio, Dük'ün gerçek kişiliğini ortaya çıkarır ve Angelo ölümle cezalandırılmayı ister. Mariana'nın onun hayatının bağışlanması için ricada bulunduğunu ve Isabella'nın da ona katıldığını görünce şaşırır. Dük, Angelo'nun Mariana'yla evlenmesi koşuluyla bu ricalarını kabul eder. Isabella kardeşine yeniden kavuştuktan sonra Dük'ten evlilik teklifi alır, hem de iki kez!

KISACA

TEMALAR
Adalet, ahlak, iktidar, cinsellik

OLAY YERLERİ
Viyana

KAYNAKLAR
1565 Shakespeare, Giraldi Cinthio'nun İtalyanca kısa romanı *Hecatommithi*'den muhtemelen haberdardır, fakat kendi oyununa Mariana ve "yatak numarasını" eklemiştir. Kaynak metinde Isabella, Angelo karakteriyle birlikte olur ve evlenir.

1578 Shakespeare, George Whetstone'un İngilizce trajikomedisi Promos and Cassandra'dan faydalanmıştır.

ETKİLERİ
1818 Şair Samuel Taylor Coleridge, bu oyunun Shakespeare'in "en sancılı" eseri olduğunu söyler.

1836 Richard Wagner, *Kısasa Kısas* oyununun öyküsünü takip eden iki perdelik Das Liebesverbot (Aşk Yasağı) adlı operayı besteler.

1950 Yönetmen Peter Brook, izleyiciyi düşünmeye sevk etmeyi amaçlayarak, Isabella'yı oynayan karakterin Angelo'nun hayatının bağışlanmasını isteyen Mariana'ya katılmadan önce mümkün olabildiğince hareketsiz durmasını ister.

1970 Bu problem oyuna bir başka yaklaşımda, John Barton'ın Stratford-upon-Avon'da sahnelenen prodüksiyonunda Estelle Kohler'in Isabella'sı Dük'ün tekliflerinden sonra umutsuzluk içinde izleyiciye döner.

Açılış sahnesinde, Dük Vincentio Viyana'dan ayrılıp kendi yokluğunda kenti yönetmesi için "iktidarın tüm organlarını" Angelo'ya bırakma planını Escalus'a açıklar (1.1.20–21). Escalus'un bu plan hakkındaki görüşlerini duymak ister: "Sen bu konuda ne düşünüyorsun?" (1.1.21). Onun Angelo hakkındaki görüşlerini de sorar: "Sence bu işin ne kadar üstesinden gelebilir?" (1.1.15–16). Oyun yazarı, bu kadar çok soru sordurarak izleyiciyi Angelo'nun davranışını gözlemlemeye, değerlendirmeye ve yargılamaya hazırlar. Angelo'nun "geçici bir yetki kuşanmaya" göstereceği reaksiyon oyun boyunca temel mesele olacaktır.

Shakespeare, Angelo'nun gelişine doğru bir beklenti duygusu verir. Vincento "İşte geliyor" (1.1.24) diye ilan ettiğinde izleyici Dük'ün bir biçimde takıntılı göründüğü bu gizemli figürü merakla beklemektedir. Angelo, "Viyana'da ahlak ve merhametin" kontrolünü üstlenme karşısında ilk başta saygıdeğer bir suskunluk sergiler (1.1.44); kendisinin bu güçlü rolü üstlenmeden önce "daha çok sınavdan geçirilmesi" gerektiğini söyler. Dük'ün onu oyunun başından sonuna kadar sınadığının pek farkında değildir.

> Bazıları günahla yükselirken, bazıları erdemle düşer.
> **Escalus**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**



1933 yılındaki bir prodüksiyonda Flora Robson erdemli Isabella karakterini oynar. Whetstone'un öyküsünde iffetli bir genç kızdır; Shakespeare'in oyununda bir manastıra kaydolmak üzeredir.

Sınav Zamanları

Angelo'nun işi kolay olmayacaktır, çünkü yasa ve düzen toptan kaybolmuştur. Dük sorumluluğu Angelo'ya yükledikten sona bir keşişe içini döker: "Katı kurallar ve çok ağır yasalara sahibiz, / On dört yıl boyunca çözdük / Gerekli tüm gemleri, dizginleri… / Özgürlük adaletle alay ediyor, / Bebek dadısını dövüyor ve / Edep tümden yerle yeksan" (1.3.19–31).

Dük'ün döneminde, Viyana suç ve fahişeliğin hüküm sürdüğü bir kente dönüşmüştür ve Dük'ün kendi davranışı hakkında bile karalayıcı ithamlar vardır: "Dük böyle bir suç için kimseyi asmazdı … Cinsel tutkuların ne demek olduğunu anlardı" (3.2.380–383). Sofu Angelo, hastalıklı bir kentte ahlaki düzeni yeniden inşa etmek adına başlıca adaymış gibi

görünür. Dük otoritesini uzunca bir süre ihmal ettikten sonra düzeni yeniden sağlamaya çalışırsa bir tiran gibi görüleceğini anlar; darbeyi onun adına Angelo'nun indirmesinin daha iyi olacağını düşünür (1.3.41). Zaman içinde Angelo'nun ikiyüzlülüğü ve Dük'ün usta bir entrikacı olduğu ortaya çıkacaktır.

Görevi Kötüye Kullanmak

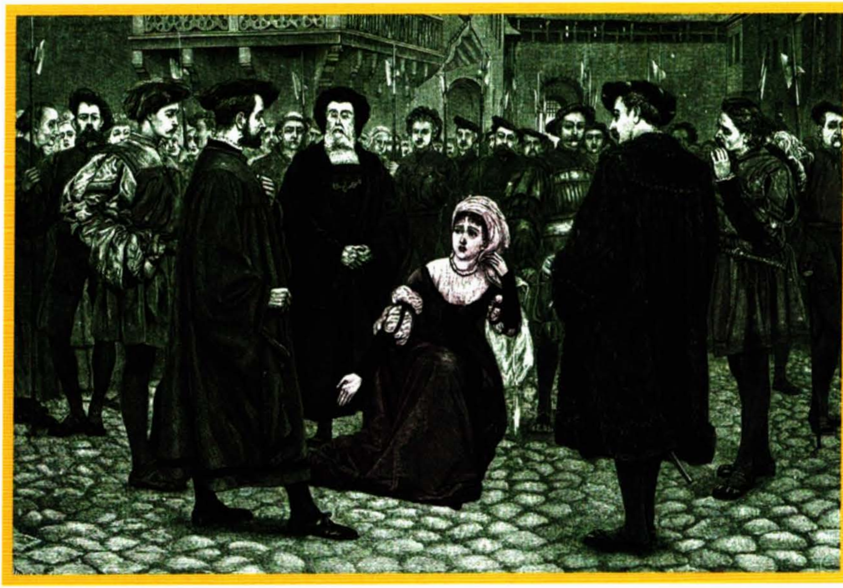
Oyun boyunca çeşitli karakterler Angelo'nun karakteri hakkında yorumlar yapar. Dük, Angelo'nun "çok katı" (1.3.50) olduğunu ve "kanının aktığını" veya "karnının acıktığını" bile nadiren kabullenerek sağlam duruşunu koruyacağını söyler (1.3.51–53). Dedikoducu ve müstehcen Lucio, kanının her damlasından ve her duygusundan arındırılmış bir Angelo imajı sunar: "Bazıları onun bir denizkızından doğduğunu söylüyor, bazıları da iki kurutulmuş balık arasında dünyaya geldiğini. Fakat şu muhakkak ki donmuş buz işiyor; bunun doğru olduğunu biliyorum" (3.1.372–375).

> Yasa uykuya daldıysa da henüz ölmedi.
> **Angelo**
> **İkinci Perde, İkinci Sahne**

Angelo, Lucio'nun hayal gücündeki gibi bir canavar figürü olmayabilir, ama nişanlısıyla evlilik dışı cinsel ilişkiye girdiği gerekçesiyle Claudio'yu ölümle cezalandırırken onda duygudan eser yoktur: "Baştan çıkarılmak ve... / Buna teslim olmak farklı şeylerdir" (2.1.17–18). Erdemli Isabella onun hayatına aniden girmese, Angelo'nun hükmü asla değişmeyecektir. Angelo gibi Isabella da "katılığı ve kendi kendini kısıtlamasıyla" nam salmıştır (1.3.12). Rahibeyle ilk konuşması, hem ahlaki metanetini hem de katı kurallara göre yaşamaya hazır olduğunu ifade eder; örneğin Aziz Clare'e yemin ederek bağlananların "daha katı bir kısıtlamaya" göre yaşamadıklarını öğrenince şaşırır (1.4.4). Farklı koşullar altında Angelo ve Isabella birçok ortak noktaya sahip olabilecekken, ilk karşılaşmalarının koşulu onların ilişkisinin dinamiğini tanımlamakta etkili

Bu gravürde resmedilen 17. yüzyılın başlarındaki Viyana katı bir idareciye ihtiyaç duyan kanunsuz ve ölçüsüz bir kent olarak tarif edilir. İhmalkâr Dük bu görev için Angelo'yu seçer.





19. yüzyılın başlarına ait bu gravür, Beşinci Perde, Birinci Sahne'de Mariana'nın peçesini açtığı anı resmeder: "Kocam istediği için yüzümü açıyorum." Yüzünü açınca "acımasız Angelo" diyerek onu suçlar.

> Tatlı kız kardeşim, izin ver yaşayayım.
> **Claudio**
> **Üçüncü Perde, Birinci Sahne**

olur. Isabella kendini etkili bir otorite figürünün karşısında bulur ve onu kardeşine verdiği ölüm cezasından vazgeçirmenin zorluğuyla karşılaşır. Katı prensipli iki kişi olarak günahkâr bir eylemi bağışlamanın yolunu kendi aralarında bulmaları gerekir. Shakespeare, Isabella'ya çok etkileyici bir ses verir. Konuşmaları keskin bir zekâ ve şefkatli bir yüreğin ürünüdür. Angelo'nun vicdanına hitap etmenin, kuşkularını ve endişelerini açığa çıkarmanın yollarını arar: "Onun yerinde siz, sizin yerinizde o olsaydı, / Siz de onun gibi doğru yolu şaşırırdınız ama / O sizin kadar katı olmazdı" (2.2.66–68). Konuşması bazen de Angelo'ya ortak insanlık paydasını hatırlatır: "Sinenize gidin; / Kapısını çalın ve kalbinize sorun / Kardeşiminki gibi bir suçu bilip bilmediğini?" (2.2.140–142). Nihayetinde Isabella'nın sözleri istediği etkiyi uyandırır, yani Angelo'yu utandırarak yeniden düşünmeye zorlar: "Ah, bir devin gücüne sahip olmak mükemmel / Ama bu gücü bir dev gibi kullanmak tiranlık" (2.2.109–111).

İkna Gücü

Okuyucular ve izleyiciler Isabella'nın yalnızca sözlerinin mi, yoksa dış görünüşünün de mi Angelo'yu etkilediğini sorgular. Lucio ve Güvenlik Amiri'nin yanındayken Angelo katı otoriter imajını korur, fakat Isabella ikinci görüşmeye kendisinden istendiği gibi tek başına gelince Angelo'nun davranışları önemli ölçüde değişir.

Isabella Angelo'ya "rüşvet verme" (2.2.149) sözü verir, ama şu açıklamayı yapar: "İşe yaramaz, sınanmış altın sikkelerle / Değerli veya değersiz görülen mücevherlerle değil / Çünkü onların değerini geçici hevesler belirler; / Güneş doğmadan göklere yükselecek / Gerçek dualarla" (2.2.153–157). Isabella'nın "rüşveti" tamamen masum mudur, yoksa Lucio'nun ona tavsiye ettiği gibi kadınlığını mı kullanmaktadır? Kardeşi onun ölüm cezasını affettirebilme şansının olduğuna inanır, çünkü "gençliğinde / erkekleri etkileyen uysal ve suskun bir dil vardır" (1.2.170–172).

Isabella'nın mı Angelo'yu etkilediği, yoksa Angelo'nun mu kendi içindeki bilinmeyen tutkuları keşfettiği tartışma konusudur. Ne olursa olsun Angelo hukuku uygulayan bir kişi olmaktan çıkıp görevini kötüye kullanan yoz birine dönüşür: "Artık dizginler kösnül doğamın elinde / Benim ateşli arzuma rıza göster. / … Kardeşini kurtar / Bedenini benim şehvetime teslim ederek, / Yoksa sadece ölmekle kalmaz, / Şefkatsizliğin onun ölümünü bitmek bilmez bir ıstıraba dönüştürür" (2.4.159–167). Isabella, Angelo'nun ahlaksız

> Bana şeytandan medet ummamı teklif ediyorsunuz.
> **Isabella**
> **Beşinci Perde, Birinci Sahne**

teklifine sert yanıt verir: "Sizi suçlarım, Angelo; hiç çekinmeden. / Kardeşimin af belgesini imzalayın, / Yoksa tüm dünyaya duyururum / Ne biçim bir adam olduğunuzu" (2.4.151–154). Fakat zor bir konumdadır; Angelo güçlü biridir ve Isabel'in gösterebileceği bir tanık yoktur.

Güç Yozlaştırır

Angelo'nun yanıtı ürperticidir: "Sana kim inanacak, Isabel? / Lekesiz adım, hayatımın ciddiyeti, / Senin aleyhine tanıklığım ve devletteki yerim, / Senin ithamından çok daha ağır basar" (2.4.154–157). Angelo kendi gücünün Isabella'yı güçsüz bırakacağını hesaplar. Isabella haklı olduğunu bilir ama kime sesini duyuracaktır? Isabella kapana kısılır. Shakespeare'in bu oyunu yazarken kaynak aldığı öyküde Isabella karakteri vekille birlikte olur, ancak Shakespeare'in eseri, "O halde Isabel iffetli yaşar, kardeşi ölür" der (2.4.184). Shakespeare, Angelo'nun Isabella zannettiği eski nişanlısıyla birlikte olduğu komik bir "yatak numarası" aracılığıyla ona bir çıkış yolu sunar.

Angelo'nun elinden kurtulan Isabella, tekrar başa geçen Dük'ün arzularının nesnesi haline gelir. Dük oyunun sonuna doğru iki ayrı durumda ona evlilik teklif eder: "Sevgili Isabel, / Bana kulak verirsen / Sana çok cazip gelecek bir teklifim var, / Benim olan senin olsun, senin olan da benim" (5.1.533–536). Isabella yanıt vermez.



Isabella (Naomi Frederick) kardeşine yeniden kavuştuktan sonra, Vincentio (Simon McBurney, aynı zamanda bu 2005 prodüksiyonunun yönetmeni) ona evlenme teklif eder: "Benim olacağını söyle" (5.1.491).



Problem Oyun

Shakespeare, Isabella'yı Dük'ün teklifi karşısında sessiz bırakır. Viyana'ya dönüp görevinin başına geçen ve Angelo'nun görevini kötüye kullandığının ortaya çıkarılmasına yardımcı olan bu üst düzey yetkilinin evlenme teklifi karşısında Isabella'nın mutluluktan dilinin tutulduğu varsayılabilir mi? Yoksa Isabella'nın sessizliği erkeklere güvensizliğini mi gösterir? Kardeşi onun hayatını kurtarması için bekaretini feda etmesini umar; Angelo onu şehvetinin odağı yapar ve Dük de kardeşi henüz sağken onun matemini tutmasına yol açar. Isabella'nın Dük'ün teklifini kabul edip etmeyeceği hakkında farklı görüşler ortaya atılmıştır; sessizliği her zaman farklı yorumlara kapı aralayacaktır.

Kısasa Kısas oyunu günümüzde Shakespeare'in "problem oyunlarından" biri olarak görülür. Oyun üç evlilik olasılığıyla son bulsa da hem son sahnenin hem de oyunun genelinin atmosferi kaygısız ve ferahlatıcı olmaktan çok uzaktır. Büyüleyici olmaktan ziyade şoke edici olan bir karanlık komedidir.

KISKANÇLIĞA KARŞI DİKKATLİ OLUN LORDUM, O YEŞİL GÖZLÜ CANAVARDIR

OTHELLO (1603–1604)



OYUN KİŞİLERİ

Othello Venedik ordusunda komutan. Mağribi olarak da bilinir.

Iago Othello'nun "astı" veya sancaktar. Othello'nun konumunu kıskanır.

Desdemona Othello'nun karısı. Evlendikten sonra Brabanzio tarafından evlatlıktan reddedilir. Adı "kötü kaderli" anlamına gelir.

Cassio Ordudaki bir subay. Iago ve Othello onu haksız yere Desdemona'yla zina yapmakla suçlar.

Emilia Desdemona'nın tek arkadaşı ve Iago'nun çok ihmal edilen eşi.

Roderigo Desdemona'nın talibi. Iago tarafından Othello'dan intikam almaya kışkırtılır.

Brabanzio Desdemona'nın babası ve Othello'nun eski arkadaşı.

Montano Oyunun sonunda Iago'nun kaderini belirleyen Kıbrıs valisi.

Bianca Cassio'yu delicesine seven fahişe. Cassio onun duygularına karşılık vermez.

Lodovico Venedik'in Kıbrıs elçisi, Desdemona'nın kuzeni.

Graziano Kıbrıs'a Lodovico'yla birlikte gelen soylu bir Venedikli.

Bir soytarı Sokakta Cassio'yla tartışır.



Iago, Brabanzio'ya **Othello'nun Desdemona'yla gizlice kaçtığını** açıklar.

1.1

Othello Kıbrıs'ı Türk donanmasına karşı savunmak üzere **Venedik ordusunun başına geçirilir.**

1.3



Cassio sarhoş olur ve Roderigo'yla kavga eder. Bu nedenle Othello tarafından ordudan atılır.

2.3

I. Perde | **II. Perde**

1.3

Othello Brabanzio ve Venedik sarayı tarafından **yargılanır.** Desdemona ve Othello birbirlerine olan aşklarını itiraf ederler ve Brabanzio dışındaki herkes tarafından affedilirler.

2.1

Othello, **düşmanlarını yenilgiye uğratır** ve Kıbrıs'ta yeni eşiyle birlikte karşılanır.



Asker Iago, aşık centilmen Roderigo'nun yardımıyla Venedik ordusunun Mağribi komutanı Othello'ya karşı kumpas hazırlar. Iago, Brabanzio'ya kızı Desdemona'nın Othello'yla kaçtığını söyler. Brabanzio, Venedik sarayından adalet talep eder. Desdemona'nın savunması dinlendikten sonra Othello suçsuz bulunur ve Türk istilasını önlemek üzere Kıbrıs'a gönderilir. Desdemona, Othello'nun Türkleri yenilgiye uğratmasının ardından Kıbrıs'ta onunla buluşmakta ısrar eder.

Iago, Othello'nun içine Desdemona'nın Cassio'yla ilişkisi hakkında kurt düşürür. Bu esnada Desdemona'ya aşık Roderigo'yu da Cassio'yla kavga etmeye ikna eder. Othello kavgayı haber alınca Cassio'yu ordudan atar. Cassio, Othello'nun onu affetmesini sağlamak uğruna Desdemona'dan yardım ister. Bu, Mağribi'nin karısının sadakatinden şüphelenmesine yol açar.

Iago, eşi Emilia'dan Desdemona'ya Othello tarafından verilen bir mendili çalmasını ister. Desdemona'nın mendilini Cassio'nun yatak odasına yerleştirir ve Othello bu o-



Othello kendini kaybeder ve hiçbir açıklama yapmadan **Desdemona'ya vurur.**

4.1



Othello kendini kaybeder ve hiçbir açıklama yapmadan **Desdemona'ya vurur.**

4.1

Othello, kendi emri doğrultusunda **Cassio'nun öldürüldüğüne inanır.**

5.1



Kalbi kırılan ve suçluluk hisseden **Othello,** halen hayatt olan Cassio'dan özür diler ve kendini öldürür. Desdemona'nı yanında can verir.

5.2

III. Perde | **IV. Perde** | **V. Perde**

3.3

Cassio, Desdemona'dan yardımcı olmasını ister, ama Iago, Othello bu buluşmayı zina olarak yorumlasın diye uğraşır. **Othello, Desdemona ve Cassio'yu ölümle cezalandırmaya yemin eder.**

4.1

Iago, Desdemona'ın mendilini Cassio'nun odasına yerleştirir. Cassio'yla Bianca adındaki bir kadın hakkında sohbet eder ve bu konuşmayı dinleyen Othello'nun sanki Desdemona hakkında konuşuluyormuş gibi düşünmesini sağlar.

4.2

Othello, Cassio'nun Desdemona'ya yaptığı ziyaretler hakkında bilgi almak için **Emilia'yı tehdit eder.** Emilia tüm suçlamaları reddeder.



5.2

Othello, Desdemona'yı yastıkla boğarak bizzat **öldürmeye** karar verir. Emilia, Iago'yu ihbar eder ve kocası tarafından öldürülür. Iago derhal zindana atılır.

yuna gelerek karısının o mendili aşkının bir simgesi olarak Cassio'ya verdiğine inanır.

Iago, Othello'yu kandırmak için ağlarını örmeye devam eder. Ona, Cassio'nun Desdemona'yla zina yaptığını itiraf ettiğini söyler. Kıskançlıkla yanıp tutuşan Othello eşi Desdimona'yla konuşmayı reddeder. Cassio ve Desdemona'yı öldürmeye karar verdikten sonra sara krizi geçirir.

Desdemona'nın kuzeni Lodovico, Venedik'ten elçi olarak gelir ve Othello'nun Desdemona'ya herkesin içinde vurduğunu görür. Roderigo, Desdimona'ya aşkında hiçbir ilerleme kaydedemediği için daha da öfkelenir. Iago onu Cassio'yu öldürmeye ikna eder. Dövüş sırasında Cassio, Roderigo'yu ölümcül bir biçimde yaralar. Roderigo son nefesinde Iago'nun kumpasındaki rolünü itiraf eder.

O esnada Othello, Desdemona'yı uykusundan uyandırır. İşlediği günahtan dolayı merhamet dilemesini ister. Daha sonra hiçbir vicdan azabı çekmeden onu öldürebilecektir. Desdemona masum olduğuna yemin eder, ama Othello onu yastıkla boğar. Emilia girer ve Othello'yu cinayetle suçlar. Desdemona kısa bir süreliğine hayata döner ve Emilia'ya kendi kendini öldürdüğünü söyler. Othello'ya Roderigo'nun ölümünü haber vermek için gelenler, Desdemona'nın cesedini görür ve bir açıklama ister. Emilia mendili kendisinin aldığını itiraf eder. Iago, kendine daha fazla ihanet etmesini engellemek için Emilia'yı hançerler. Othello yaptıklarından pişman olur. Herkesten af diler ve öfkeyle Iago'yu hançerler. Iago yara alsa da ölmez. Othello, Venedik ordusunun kontrolünü Cassio'ya bırakarak kendini hançeler ve Desdemona'nın yanında can verir.

KISACA

TEMALAR
Kıskançlık, sadakât, ihanet, aşk

OLAY YERLERİ
16. yüzyılda Venedik ve Kıbrıs

KAYNAKLAR
1565 Shakespeare, İtalyan yazar Giraldi Cinthio'nun *Un Capitano Moro (Mağribi Komutan)* başlıklı öyküsünü İtalyancadan veya 1583'teki Fransızca çevirisinden okumuş olabilir.

y.1600 Mağribi delegasyonu, İngilizler ve Faslılar arasında bir ittifak kurmak için Elizabeth'in sarayına gelir.

1603 Türklerin 1570'te Kıbrıs'a saldırıları İngiliz tarihçi Richard Knolles'in *The History of the Turks* adlı eserinde belgelenir.

ETKİLERİ
1604 Oyunun ilk kayıtlı performansı, Whitehall Palace'ta sahnelenir.

1660 Margaret Hughes, Desdemona'yı canlandırarak İngiliz tiyatrosunda yasal olarak sahneye çıkan ilk kadın olur.

1816 Gioachino Rossini'nin belli ölçüde Shakespeare'in oyununu temel alan *Otello* operası Napoli'de sahnelenir.

1825 Ira Aldridge, Londra sahnelerinde Othello'yu oynayan ilk siyah oyuncu olur.

1887 Giuseppe Verdi'nin *Otello* operası ilk olarak Milano'da sahnelenir.

1930 Siyah oyuncu ve şarkıcı Paul Robeson, Londra'da Savoy'da Othello'yu oynar.

"Mağribi Komutan" adındaki orijinal öyküdekinin aksine, Shakespeare'in Othello'su ırkının son derece farkındadır. Elizabeth dönemindeki dramanın siyah karakterleri genellikle *Titus Andronicus*'taki Aaron gibi kötü, acımasız bireylerdir. Othello, Elizabeth dönemi tiyatrosundaki ilk sempatik siyah karakterdir. İzleyici onun haline sempati besler ve Desdemona "Mağribi"ye duyduğu aşka umutsuzca tutunur.

Mağribi Othello

Iago and Roderigo are openly vicious in their racial attacks on Othello. Othello is introduced to the audience through the eyes of Iago in crude racial and sexual terms. He is described Iago ve Roderigo, Othello'ya ırkçı saldırılarında açıkça kötücüldür. Othello, izleyiciye Iago'nun gözünden kaba, ırkçı ve cinsel ifadelerle tanıtılır. Brabanzio'nun "beyaz koyun"una binen "siyah koç" olarak nitelendirilir (1.1.88–89). Shakespeare'in bu oyunu yazdığı dönemde fiziksel biçimsizlik ve Hıristiyan kökenli olmamanın yanı sıra ten renginin koyuluğu da genellikle ahlaksızlık ve yabanilikle ilişkilendirilmiştir. Othello'nun kendisi de siyahi kökenine sıkça atıfta bulunur ve hızla öfkelenmesini ve kıskançlık duymasını buna bağlar. Othello, Emilia'nın onu "daha kara bir şeytan" olmakla suçlamasına yol açacak biçimde, hiddeti ve kuşkulu doğası dışında tüm davranışlarında bu klişenin dışına çıkar (5.2.140).

Askeri Kahraman Othello

Herkes Othello'yu ırkçı ifadelerle tanımlamaz. Çoğu zaman askeri hünerleriyle değerlendirilir. Brabanzio'nun şikayeti üzerine çağrılmadan önce sarayda Türkleri Kıbrıs kıyılarından uzaklaştırmak için düzenlenecek seferi Othello'nun komuta edip etmemesi tartışılır. Shakespeare, Ot-

19. yüzyılda yaşayan İrlandalı ressam Daniel Maclise, sorunlu evliliği tasvir eder. Desdemona lanetli mendili sıkıca tutarak yalvaran gözlerle bakarken, Othello düşüncelere dalar.



Mağribi serbest ve açık bir doğaya sahip,
Dürüst görünen herkesin dürüst olduğuna inanıyor,
Eşekler kadar kolayca istediğin tarafa çekilebilir.
Iago
Birinci Perde, Üçüncü Sahne

hello'nun meziyetinin Venedik hiyerarşisinde kabul gördüğünü açıkça ortaya koyar. Desdemona'yı kaçırdığına yönelik ithamlar karşısında kendini savunurken soğukkanlı dengeliliği kendini gösterir.

Othello'nun tarzı ve deneyimi, Desdemona'nın isyankârlığı ve halen babasının yanında kalıyor olmasıyla karşılaştırıldığında, çift arasında önemli bir yaş farkı olduğu ortaya çıkar. Yine de Othello'nun Desdemona'ya aşkı samimidir ve onu Iago'nun entrikalarına karşı savunmasız kılan da bu samimiyetidir. Othello kıskançlığını kontrol edemediği için güç ve saygınlığa sahip olduğu haklı bir konumdan vahşi, haksız ve acı bir sona sürüklenir. Venediklilerin Othello'ya saygısı ve sevgisi, en sonunda Desdemona'nın cesedini gördükleri zaman yaşadıkları şokta bariz bir biçimde görülür. Onun gibi birinin anksiyete, paranoya ve cinayete sürükleneceğine inanamazlar.

"Dürüst" Iago

Düşmanlık ve kıskançlığın etkisiyle hareket eden çıkarcı ve acımasız Iago, Roderigo'nun Desdemona'ya karşılıksız aşkını, Othello'yu devirme planı çerçevesinde maddi ve manevi destek sağlamanın bir yolu olarak kullanır. Roderigo, kendisini Desdemona'ya yaklaştıracağı umuduyla Iago'nun talimatlarını harfiyen uygular. Iago monologlarda planlarını açıklayarak izleyiciyi de yönlendirir. Othello'ya düşmanlığını iki ispatsız argümanla haklı çıkarmaya çalışır: Othello'nun kendi eşi Emilia'yla birlikte olduğunu ve Cassio'nun aslında kendisinin hak ettiği göreve terfi ettirildiğini söyler. İlginç bir biçimde Othello'ya yaptığı "yeşil gözlü canavar" uyarısına Iago'nun kendisi de kulak asmaz. Hem Othello hem de Cassio'nun Iago'yu saygın bulmaları ve ona "dürüst" sıfatını yakıştırmaları acımasız bir ironidir. Othello'yu Desdemona'nın yalancı olduğuna ikna eden kişi Iago'dur ve Othello'ya Desdemona'yı "kirlettiği yatağında boğmasını" söyleyen de Iago'dan başkası değildir (4.1.202–203).

Kıskanç Iago

Othello, Cassio'dan intikam alacağına yemin ederken buna ayinsel bir hava katar. Okyanuslar ve göklere atıfta bulunur ve Iago da efendisine hizmet edeceğine yıldızların tanıklık etmesini ister.

Ah, şöhretimi yitirdim,
Kendimin ölümsüz parçasını yitirdim
Ve geriye sadece hayvani yanım kaldı!
Cassio
İkinci Perde, Üçüncü Sahne



Ira Aldridge

1825'te Amerikalı oyuncu Ira Aldridge, Othello'yu Londra'daki bir sahnede oynayan ilk siyah olmuştur. 1807'de New York'ta doğan Aldridge, ülkesinde oyunculuk yapma fırsatı bulamadığı için Avrupa'ya gitmiştir. Mağribi rolünü ilk olarak canlandırdığında henüz 18 yaşındadır. Performansı olumlu tepkiler almış, ama övgülere ırkçı yaklaşımlar da karışmıştır. Eleştirmenlerden biri siyah bir oyuncunun böylesi bir yeteneğe sahip olmasından duyduğu kuşkuyu gizleyememiştir: "En zor pasajları, görenleri şaşırtacak derecede doğru sunuyor."

Aldridge, Avrupa sahnesindeki uzun kariyeri boyunca *Kral Lear* ve *III. Richard* oyunlarında da başrol oynamıştır. Aldridge, olağan Othello pratiğinin tersine bazen makyajla "beyazlaşarak" beyaz rolleri de oynamıştır. ABD'ye hiç dönmemiş olsa da siyah Amerikalı oyuncular arasında ilham verici bir figür olmuştur. 1867'de Polonya turnesindeyken ölmüştür.



2013'te Ulusal Tiyatro'nun Londra'daki ödüllü prodüksiyonunda Iago (Rory Kinnear) ve Othello (Adrian Lester) modern bir ordudaki uzun süreli silah arkadaşları olarak canlandırılır.

Bu karşılıklı yeminlerin doğası ve Othello'nun bunu "kutsal yemin" olarak nitelendirmesi (3.3.463), eleştirmenleri bunu Othello ve Desdemona arasında izleyicinin tanık olmadığı evlilik töreninin uğursuz bir yansıması olarak karakterize etmesine yol açmıştır. Othello, Cassio cinayetinde Iago'yu suç ortağı yapmanın dışında, onu terfi ettirerek kendi yardımcısı yapar. Artık Iago, Othello'nun hayatında mecazi olarak Desdemona'nın ve gerçek anlamda Cassio'nun yerini almıştır.

Iago'nun kötülüğüne rağmen, karakter en az Othello kadar ilgi çeker. Tarihsel olarak oyuncular bu rolleri oynarken izleyicinin takdirini toplamak için yarışmıştır. Othello'nun Iago'ya bağımlılığı ve onun hileleri karşısındaki savunmasızlığı, Iago'nun hırslı motivasyonu ve insanları yönlendirme becerisiyle birleştiğinde ortaya dinamik ve hatta yıkıcı bir çift çıkar. Her ikisi de kıskançlığını kontrol edemediği için birbirlerini psikolojik dehşetin çukuruna sürüklerler. 18. yüzyıldan itibaren oyundaki baş aktörler Othello ve Iago rollerini değiştirerek oynamaya başlamıştır. Victoria dönemindeki ünlü bir örnekte, İngiliz oyuncu Henry Irving ve Amerikalı oyuncu Edwin Booth Londra'daki Lyceum Tiyatrosu'nda sahnelenen bir prodüksiyonda birbirleriyle rolleri değiştirmiştir.

Bir Kocanın Kıskançlığı

Venedik sarayı, sosyal hiyerarşi ve askeri ortamdan soyutlandığında bu oyunun merkezinde kötü niyetli bir düzenbazın ayırdığı bir karı kocanın öyküsü vardır. Hukuk ve savaşın siyasi dünyasındaki görkemli açılış sahnelerinin ardından oyunun domestik odağı çarpıcı bir biçimde aykırı görünebilir. Shakespeare oyunun odağını eylemde aşama aşama daraltır ve son sahne bir yatak odasında gerçekleşir. Venedik ordusu, siyasetçiler ve lordların aynı odaya doluşması, izleyiciye Othello gibi halka mal olmuş bir figürün özel hayatının aslında ne kadar kırılgan olduğunu gösterir. Bu trajediyi kıskançlığın tetiklediğini bilmek, güven duygusunun ve daha büyük bir yıkıcılıkla aşkın temelinde sağlam olmayan bir unsuru kabul etmeyi gerektirir.

Peki bu kıskançlık nereden gelir? Brabanzio, Desdemona'nın savunmasını dinledikten sonra onu evlatlıktan reddeder ve kendi babasını kandıran bir kadının muhtemelen kocasına da dürüst olmayacağını söyleyerek Othello'yu uyarır. Bu kuşku tohumları, oyunun ilk perdesinden Othello'nun hayal gücüne serpilir. Fakat Othello'nun Desdemona'ya güvensizliğini besleyen ve teşvik eden Iago'dur. Iago'nun en etkili dört sözcüğü, "Şu karına bir bak" olur (3.3.201).

Kıskançlık ve haset bu oyunun özünü kemirip durur. Brabanzio, Cassio ve Roderigo, Iago ve Othello'nun arasındaki ana kıskançlığı yansıtan ve onun etrafında dönen bir tür haset duyar. Beslenen ve yavaş yavaş şişmanlayan yeşil gözlü canavar imajı hastalıklı ve rahatsız

> Iago olağanüstü dürüst biri ve İnsan davranışları hakkında çok bilgili.
> **Othello**
> **Üçüncü Perde, Üçüncü Sahne**

edicidir. Canavar, ev sahibini ele geçiren ve hayatını kontrol eden şeytani bir varlıktır. Iago, komutanının zihnine küçük bir kuşku tohumu eker ve onu yavaş yavaş büyütür. Othello, karısının sadakâtsizliğini bir takıntı haline getirir ve sonunda bu takıntı onu fiziksel olarak kısıtlayacak boyuta ulaşır. Oyun boyunca kıskançlık kötü, hastalıklı ve lanetli bir şey olarak nitelenir.

Othello'nun coşkun hayal gücüne, vücut dilini kullanımında kendini gösteren bedensel imgeler sirayet eder. Desdemona'nın etinin çürüyüp kokuştuğundan, başka adamların "onun güzel bedeninin tadına baktığından" (3.3.351) ve Cassio'nun onun dudaklarına sahip olduğundan, Desdemona'nın "çalındığından" söz eder. Othello, Desdemona'yı orospu ve fahişe olmakla suçlar. Bu bedensel imgeler, karısının cinsel organını cehennemin kapılarına benzetmesiyle son noktaya ulaşır.

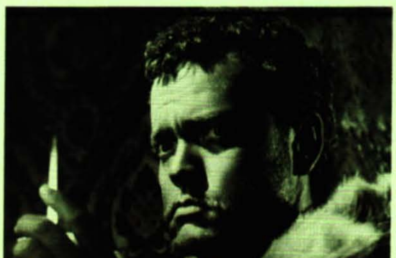
Shakespeare'e ait birçok trajedi, bir karakterin merkezi ve düzeltilemeyen kusurunun etrafında döner. Bu örnekte, trajedi Othello'nun kendi hayal gücünde doğan, bakılan ve beslenen yeşil gözlü kıskançlıktan kaynaklanır. Mağribi atalarından miras aldığını söylediği kıskanç "doğası" bu mantığa göre Othello'nun trajik hatası haline gelir. Iago'nun ektiği kıskançlık tohumları, Othello'nun zihninde ve bedeninde öylesine öldürücü bir etkiyle büyür ki sonunda dışarıya uzanıp Desdemona'yı yok eder.

Bu trajik hata, büyük bir trajedi için her zaman tatmin edici bir konu olarak görülmemiştir. 20. yüzyılın başında İngiliz Shakespeare uzmanı A. C. Bradley, oyunun konusunun, yani cinsel olarak karısını kıskanan bir adamın, oyunun trajik yönlerini gölgede bıraktığından yakınmıştır. Bradley'e göre bu kesinlikle itiraz edilebilir ve ahlaken itici bir şeydir.



Amerikalı oyuncu ve şarkıcı Paul Robeson, 1930 yılında Londra sahnesinde Peggy Ashcroft'un Desdemona'sı karşısında Othello'yu oynamıştır. O tarihte siyah oyuncuların bu rolü oynaması halen enderdir.

Othello'yu Tasvir Etmek



Eleştirmenler Othello karakterine tepkilerinde fikir birliğine varamamıştır. 1937'de eleştirmen F. R. Leavis, karakterin içsel olarak vahşi olduğunu ve kendini içgüdülerine bırakana kadar uygar olmayan doğasını gizlemeyi zorlukla başarabildiğini ileri sürmüştür. Öte yandan Othello'nun romantize edilmiş okumalarında karakter prensipsiz bir vahşi olmaktan çok saygın biri gibi kabul edilir. 1870'ler ve 80'lerde İtalyan oyuncu Tommaso Salvini, Mağribi'yi sıcakkanlı ve tutkulu, ama soylu bir kahraman olarak yorumlamıştır. Othello'nun intiharını boğazını keserek ve şiddetli bedensel sarsıntılarla ölerek canlandırmıştır. Salvini, diğer oyuncuların İngilizce konuştuğu durumlarda bile rolünü İtalyanca oynayarak, onun İtalyan Mağribi kimliğini öne çıkarmıştır.

20. yüzyılın sonlarına gelmeden, Othello resimde görülen Orson Welles gibi beyaz oyuncular tarafından siyah makyajla oynanmıştır, ama bu pratik artık terk edilmiştir. 1997'de Washington DC'de Patrick Stewart'ın siyah bir ülkedeki beyaz bir Othello'yu canlandırdığı ırksal olarak tersine çevrilmiş prodüksiyon bunun bir istisnasıdır.

Sadık Kadınlar

Hem Emilia hem de Desdemona sadık bir biçimde kocalarının peşinden giden ve onlara itaat eden kadınlar olarak tasvir edilir. Desdemona'nın Othello'ya sadakati onun iradesine boyun eğmesinde açıkça görülür. Kocasının peşinden Kıbrıs'a gider, kocası hasta gibi göründüğünde onunla ilgilenir, kocası herkesin ortasında ona vurunca bile böyle bir olaya sebebiyet verdiği için özür diler ve sonunda kocası onun ölmesini istediğinde ölür. Benzer şekilde Emilia da Iago ondan Desdemona'nın mendilini çalmasını istediğinde bu isteği yerine getirir.

Kadınlar arasındaki farklar, oyunun sonunda Desdemona katilinin adını vermeyi reddettiğinde ve Emilia Iago'yu ihbar ettiğinde ortaya çıkar. Fakat sonuç aynıdır; her ikisi de kocaları tarafından öldürülür ve sadakatleri ödüllendirilmez. Desdemona'nın Othello'nun ithamları ve Iago'nun entrikaları karşısındaki çaresizliği, Emilia'nın arkadaşına duyduğu sevgiden aldığı cesaretle dengelenir; Emilia, Othello'ya karşı sesini yükseltir ve Iago boğazına bir hançer dayadığında bile onun kötülüğünü yüzüne vurur. Desdemona önce babası ve daha sonra kocası tarafından terk edildiğinde onu rahatlatan ve destekleyen Emilia'dır. Desdemona'yla birlikte seyahat eden Emilia, onu kendini Othello'yla eşit görmeye yüreklendirir. "Bizim de erkekler gibi / Duygularımız, cinsel isteklerimiz ve zaaflarımız yok mu?" diye sorar (4.3.99–100). Kocasının Othello'yla ilişkisindekinin aksine Emilia, Desdemona'ya çok sadıktır ve ölmeden önce son sözlerini arkadaşını savunmak için sarf eder.

> Fakat o ölmeli, aksi halde daha fazla erkeğe ihanet edecek.
>
> **Othello**
>
> **Beşinci Perde, İkinci Sahne**

Kadınlar erkeklerine sadakat gösterirken, erkekler daha çok dış görünümle ilgilidir ve eylemlerine asıl olarak bu yön verir. Hem Cassio hem de Othello şöhretlerini düşünür. Gece yarısında Roderigo'yla dalaştığı için Cassio'nun adına leke sürülür ve bu nedenle Othello tarafından görevinden azledilir. Cassio'nun oyunun eyleminin başlarında şöhreti için kaygılanması, Othello'nun kendi onuruna ilişkin daha ağır kaygısını önceden haber verir.

Asker erkekler kendi onurlarından endişe duyarken, kadınlar cinsel itibarlarına yönelik saldırılara maruz kalır. Iago'nun Desdemona'ya yönelik ithamları, onun tüm karakterini kuşkulu kılmaya kafi gelir. Bu durum Cassio'nun Bianca hakkındaki yorumlarında yankılanır. Cassio "ucuz" olarak nitelendirdiği Bianca'nın ahlaki gevşekliği yüzünden evlenmeye değecek biri olmadığını ima eder.

Lanet

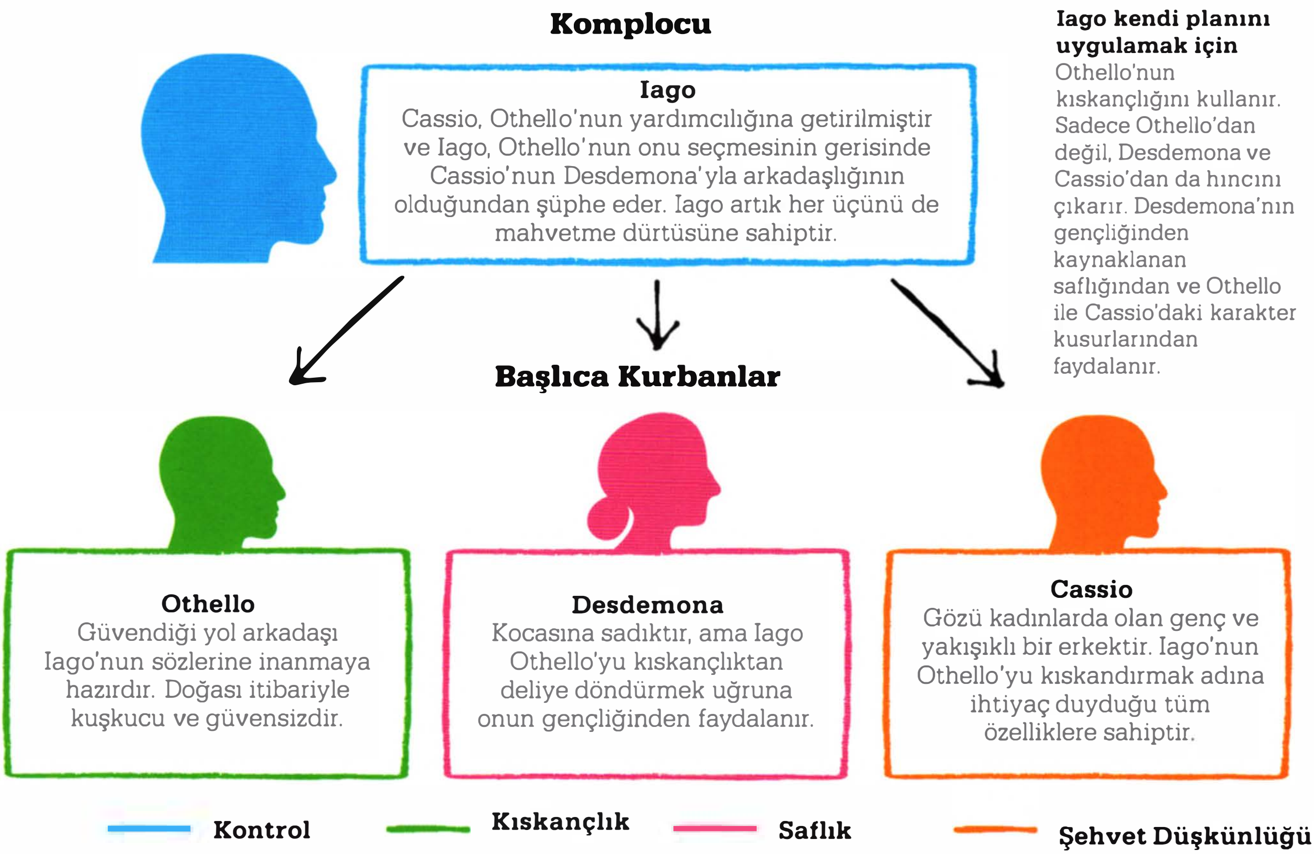
Lanetlenmek ne anlama gelir? Hangi eylemler lanetlenebilir bir günah teşkil eder? Bunlar, Shakespeare'in karakterlerinin oyunun eyleminin başından sonuna kadar boğuştuğu sorulardır.

Othello, "lanet" sözcüğünü Desdemona'yla ilgili olarak sık sık kullanır; hatta onun aldatıcılığı yüzünden "iki kat lanetli" olduğunu söyler (4.2.38). Lanetlenme, oyunun Katolik karakterlerine uygun biçimde cehennem ateşi ve sonsuz cezayla ilişkilendirilir. Desdemona'nın sözde sadakatsizliğinin onursuzluğu ve günahkârlığı yüzünden, Othello onu öldürmeyi vazifesi bilir, "aksi halde daha fazla erkeğe ihanet edecektir (5.2.6). Othello'yu onun ölmesini istemeye yönelten "neden" sadakatsizliğidir.

Othello, onun bedenini öldürecektir, ama ölümsüz ruhunu kurta-



Fransız tenor Roberto Alagna ve Cezayirli soprano Inva Mula, Verdi'nin Otello eserinin 2008 yılındaki bir prodüksiyonunda Othello ve Desdemona rollerini canlandırmıştır. Kötü Iago, daha alçak, bariton bir sestir.



Iago kendi planını uygulamak için Othello'nun kıskançlığını kullanır. Sadece Othello'dan değil, Desdemona ve Cassio'dan da hıncını çıkarır. Desdemona'nın gençliğinden kaynaklanan saflığından ve Othello ile Cassio'daki karakter kusurlarından faydalanır.

rabilsin diye Desdemona'dan merhamet dilemesini ister. Buna göre cinayet, en azından Othello'nun zihninde, intikam cinayeti değil, bir onur cinayeti olacaktır.

Onur, karakterlerin dünyasına nüfuz eden bir sözcüktür. Othello aynı zamanda bir katilken nasıl onurlu olabilir? Othello sonunda gerçeği öğrendiğinde, Desdemona'nın görüntüsünü "semavi," kendini "lanetli, lanetlenmiş köle" olarak niteleyerek kendisinin lanetlenmesini ister (5.2.283). Oyunun sonunda herkesin merak ettiği soru Iago'yla ilgilidir. Ona şimdi ne olacaktır? Othello onu "yarı şeytan" olmakla suçlar (5.2.307) ve Lodovico onun "cehennemi bir kötülüğe" sahip olduğunu söyler (5.2.378). Iago bu trajediden sağ kurtulabilir, ama işkencesi yeni başlayacaktır; önce dünyevi bir azaba ve daha sonra da sonsuz cehennem ateşine maruz kalacaktır. Hayatta kalmak onun cezasıdır.

> Kötülük, kötülük, kötülük! Kokusunu alabiliyorum! Daha önce de şüphelenmiştim. Istıraptan canıma kıyacağım. Ah, kötülük, kötülük!
>
> **Emilia**
>
> **Beşinci Perde, İkinci Sahne**

Mendil

Othello'nun çilekler nakışları işlenmiş mendili evliliğinin çöküşünün temel aracıdır. Othello bu küçük nesneye duygusal önem atfederek Iago'nun entrikasına karşı kendini savunmasız bırakır ve Desdemona'nın bu kıymetli hediyeyi "aşığına" verdiği iddiasını hemen kabul eder. Desdemona'nın mendili yanlış yere koyduğu hakkında yalan söylemesi kocasının onun sadakatsizliği hakkındaki şüphelerini doğrular.

Bu küçük eşya, Othello ve Desdemona'nın evliliğindeki gerginlik ve güvensizliği temsil eder. Mendile o kadar önem atfedilir ki 1693'te tarihçi Thomas Rymer oyunun, "Mendil Trajedisi" olarak adlandırılması gerektiğini ileri sürmüştür.

BAŞKALARININ GÜNAHLARININ KURBANI OLAN BİR GÜNAHKÂR

KRAL LEAR (1605–1606)



OYUN KİŞİLERİ

Kral Lear Britanya kralı.

Goneril Albany'yle evliyken Edmond'la evlilik dışı ilişki yaşayan Lear'ın en büyük kızı.

Albany Dükü Goneril'in eşi.

Regan Cornwall'la evliyken ikinci eşi olması için Edmond'ın peşinden koşan Lear'ın ortanca kızı.

Cornwall Dükü Regan'ın eşi.

Cordelia Lear'ın daha sonra Fransa Kraliçesi olan en küçük kızı.

Burgundy Dükü Cordelia'nın ilk talibi.

Fransa Kralı Cordelia'nın ikinci talibi.

Soytarı Lear'ın yokluğunu hissettiği, Cordelia'ya çok yakın olan saray soytarısı.

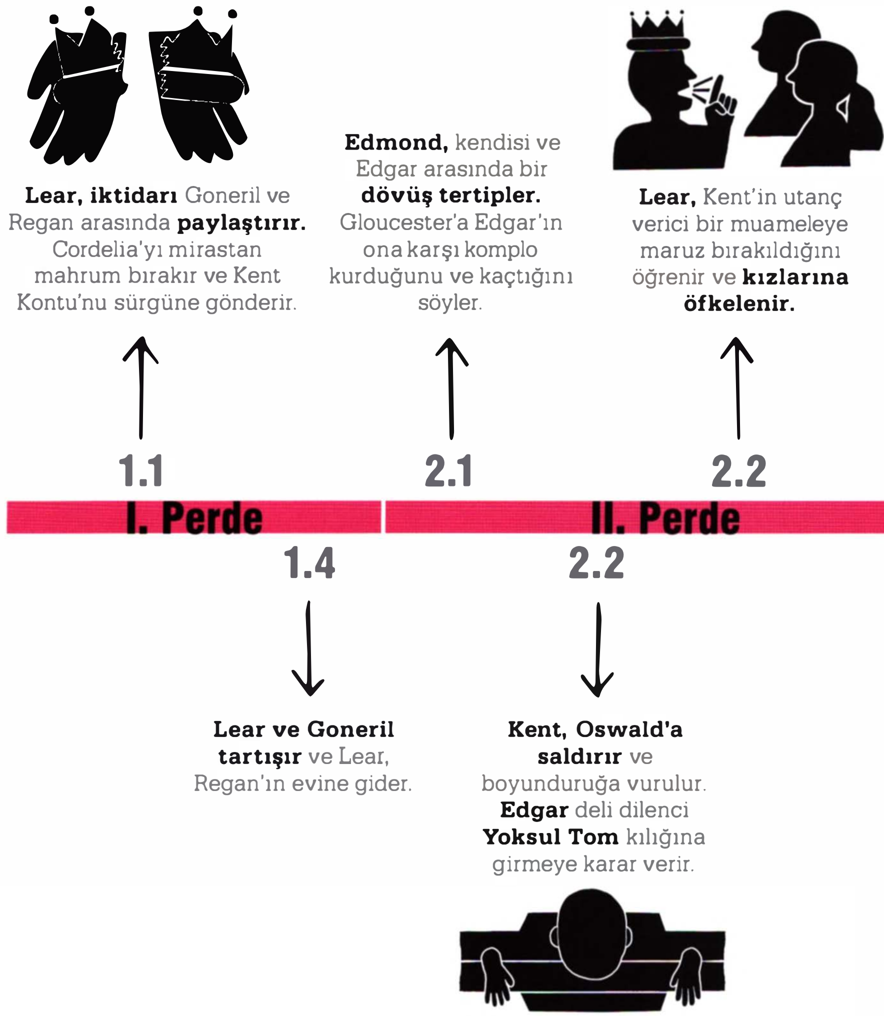
Kent Kontu Lear'ın en sadık takipçilerinden biri. Daha sonra Caius adında bir uşak kılığına girer.

Gloucester Kontu Lear'ın bir diğer sadık takipçisi, Edgar ve Edmond'un babası

Edmond Gloucester'ın gayrimeşru çocuğu

Edgar Gloucester'ın büyük oğlu ve meşru mirasçısı. Daha sonra mirastan mahrum bırakılır. Deli dilenci Tom o' Bedlam da dahil olmak üzere bir dizi kılığa girer.

Oswald Goneril'in uşağı.



Kral Lear tahtını bırakacağını ve krallığını kızları arasında bölüştüreceğini duyurur. Kızlarından kendisine duydukları sevgiyi ifade etmelerini ister, böylece kimin daha büyük payı alacağına karar verebilecektir. Goneril ve Regan bu isteği yerine getirir, ama Cordelia dalkavukluk yapmayı reddeder. Cordelia, Kent Kontu'yla beraber sürgüne gönderilir. Fransa Kralı Cordelia'ya evlilik teklif eder ve Fransa'ya doğru yola çıkarlar. Kent, uşak Caius kılığına bürünür.

Cordelia'nın sürgüne gönderilmesinden kısa bir süre sonra Gloucester Kontu büyük oğlu Edgar'dan uzaklaşır. Gayrimeşru oğlu Edmond'un, kardeşi Edgar'ın mirasını çalmak için düzenlediği entrikanın sonucunda, Gloucester oğlu Edgar'ın kendisini öldürüp topraklarını ele geçirmek istediğine inanır. Hakkında yakalama emri çıkarılan Edgar dilenci Yoksul Tom kılığına girer.

Lear, en büyük kızı Goneril ve eşi Albany'nin sarayında kalır, ama Goneril babasını taşkınlıkla suçlar. Lear onu kısır kalması için lanetler ve



Cornwall, Gloucester'ı zindana attırır ve **gözlerini oyar.**

Edgar, Oswald'ı öldürür ve Goneril'in Edmond'dan Albany'yi öldürmesini istediği bir mektup bulur.

Savaş gerçekleşir. Edgar, Glaucester'a Lear ve Cordelia'nın yenildiğini söyler ve onlara katılmaya giderler.



Lear, kollarında Cordelia'nın cansız bedeniyle gelir ve **üzüntüden ölür.** Kent, tacı Edgar'a bırakarak Lear'ın peşinden gideceğini söyler.

3.7 | 4.5 | 5.2 | 5.3

III. Perde | **IV. Perde** | **V. Perde**

3.2 | 4.1 | 5.1 | 5.3

Öfkeden deliye dönen **Lear fırtınalı havada kendini kırlara atar.** Kent, onu ve soytarıyı bir kovuğa sığınmaya zorlar.



Edgar, kırda dolaşırken kör babasıyla karşılaşır. İntihar edebilmesi için onu **Dover uçurumuna götürmeyi kabul eder.**

Köylü kılığına giren **Edgar, Albany'ye bir mektup verir** ve İngiliz ordusunun işgalci Fransızlara karşı zafer kazanması durumunda teke tek dövüş için sözleşir.



Lear ve Cordelia zindana atılır. Edgar ve Edmond düello yapar ve **Edmond ölümcül yara alır.** Regan, **Goneril tarafından zehirlendiğini** anlar. Goneril kendi hayatına da son verir.

Regan'ın yanına gider. Ama Regan ve eşi Cornwall'ın evlerinden uzakta olduğunu ve Kent'i boyunduruğa vurduklarını öğrenir. İki kızıyla öfkeli bir yüzleşmenin ardından Lear fırtınada kırlara çıkar. Öfke ve üzüntüden aklını yitiren Lear ve soytarısı Yoksul Tom'la arkadaş olur.

Goneril ve Regan, babalarını öldürmeyi planlar, ama Cordelia'nın bir Fransız ordusuyla babasının intikamını almak için geldiğini öğrenen Gloucester, Lear'ı gizlice Dover'a götürerek emniyete alır. Gloucester'ın yaptıkları ortaya çıkınca Cornwall onun gözlerini oyar. Cornwall kendi uşağı tarafından ölümcül bir biçimde yaralanır. Edgar, kör Gloucester'ı intihar edebilsin diye Dover uçurumunun kenarına götürüyormuş gibi yapar. Gloucester atlayıp yere düşünce, Edgar onu uçurumdan atlayıp mucize eseri kurtulduğuna ikna eder.

Cordelia, Lear'ı koruması altına alır. Savaş çıkar. Lear ve Cordelia yenilgiye uğrar ve zindana atılır. Şövalye kılığına giren Edgar, Edmond'u teke tek dövüşmeye çağırır. Edmond ölümcül bir yara aldıktan sonra Edgar kimliğini açıklar. Goneril ve Regan'ın Edmond'u birbirinden kıskanması cinayet ve intihara yol açar: Goneril kız kardeşini zehirler ve daha sonra da kendini hançerler. Edmond, Albany'den Lear ve Cordelia'yı kurtarmasını ister, ama artık çok geçtir. Lear kollarında Cordelia'nın cansız bedeniyle gelir. Üzüntüden yıkılan Kral tekrar aklını yitirir ve gerçek kimliğini açıklayan Kent'i bile tanıyamaz. Lear tam da Cordelia'nın halen yaşıyor olabileceğini düşündüğü anda ölür. Albany, krallığı Kent ve Edgar arasında bölüştürmeyi önerir, ama Kent tacı Edgar'a bırakarak Lear'ın peşinden gideceğini söyler.

KISACA

TEMALAR
Aşk, ihanet, matem ve ölüm

OLAY YERLERİ
Antik Britanya, yaklaşık olarak M.Ö. 800

KAYNAKLAR
12. yüzyıl Monmouthlu Geoffrey'nin *Historia Regum Britanniae (İngiliz Krallarının Tarihi)* adlı eseri.

1587 Raphael Holinshed'in *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* adlı eseri.

ETKİLERİ
1681 Nahum Tate'in *The History of King Lear... Reviv'd with Alterations* adlı eseri Cordelia'nın ölmediği ve Edgar'la nişanlandığı bir son yaratarak oyunu uyarlar.

1851 Herman Melville'in *Moby Dick* adlı romanında Kaptan Ahab, *Kral Lear*'dan esinlenmiş bir sahnede fırtınada öfkeden kendini kaybeder.

1957 Koreograf John Cranko'nun *The Prince of the Pagodas* adlı balesi, *Kral Lear*'ın olay örgüsünden unsurlar taşır. Balenin müziği Benjamin Britten tarafından bestelenir.

1985 Akira Kurosawa'nın yönettiği *Ran* adlı film Lear'ı samuray dünyasına taşır.

1987 Elaine Feinstein'ın *Lear's Daughters* adlı eseri *Kral Lear*'ın ön bölümüdür.

1991 Jane Smiley'nin *A Thousand Acres* adlı romanı, oyunu Iowa'daki bir çiftliğe taşır. Öykü Ginny'nin (Goneril) perspektifinden anlatılır.

Kral Lear genellikle Shakespeare'in trajedide ulaştığı zirve olarak değerlendirilse de aynı zamanda diğer trajedilerinin temel aldığı birçok varsayımın altını oyar. 20. yüzyıldaki İrlandalı oyun yazarı Samuel Beckett'ın oyunlarından farksız olarak nihilist bir umutsuzluk vizyonu üreterek ideallerimizi yerle bir eder. Bu bakımdan Kral Lear hem antiktir (MÖ 800'de geçer) hem de belirgin bir biçimde moderndir.

Shakespeare en başından itibaren Lear'ı diğer trajik kahramanlarından bir hayli farklı tasarlamıştır. Kaynaklar Kral'ın altmışlı yaşlarda olduğunu söylese de, Shakespeare Lear'ın seksen yaşını aştığını ve "ölüme sürünmeye" hazır olduğunu ifade ederek, kralın kocamışlığını vurgular (1.1.41). Modern prodüksiyonlar genellikle bu rolde çok daha genç oyunculara yer verir. 2014'te 53 yaşındaki Simon Russell Beale, Lear'ı fevriliği tehlikeli bir karakter olarak canlandırmıştır; ilk baştaki sevgi sınavı sırasında kızlarına zorbalık eder ve daha sonra bir çılgınlık anında soytarısını hançerleyerek öldürür. Fakat ne bu prodüksiyonda ne de oyunun metninde Lear'ın fiziksel kuvvetini veya retorik gücünü halkının çıkarlarına hizmet etmek için nasıl kullandığı veya bir zamanlar nasıl sevgi ve saygı uyandırdığına dair bir belirti yoktur. Cordelia'yı sürgüne göndererek yaptığı hata, Goneril ve Regan'ın gözünde onun "yaşının getirdiği" zayıflıkla da ilişkili tek trajik hatası değildir. Goneril ve Regan bunun bir kişilik özelliği olduğunu söyler: "Kendini her zaman çok az tanıdı" (1.1.292–293). Eski ihtişamına dair hiçbir emare sunulmadan Lear'ın çılgınlığa

Lear krallığını kızları arasında bölüştürür. Almanya'daki Bad Hersfeld Festivali'nde sahnelenen bu prodüksiyonda (2012) Volker Lechtenbrink Lear'ı, Kristin Hoelck Cordelia'yı oynar.



> Bu esnada daha karanlık amacımı açıklayacağım.
> Bana haritayı verin.
> Krallığımız üçe bölünecek.
> **Kral Lear**
> **Birinci Perde, Birinci Sahne**

savrulması, bir başka Shakespeare trajedisinde sahip olabileceği görkem ve yıkım duygusunu yitirmesine yol açar.

Trajik Kahraman Olarak Lear

Lear'ın "kendisine karşı işlenen günahların, onun başkalarına karşı işlediği günahlardan daha çok olduğunu" söylerken oyundaki pasifliğinin ipuçlarını verir (3.2.59–60). Babasını öldürmek için kumpas kuran ve Lear ile Cordelia'nın ölüm emirlerini veren Edmond, kocasını öldürtsün diye aşığını kullanan ve kız kardeşini zehirleyen Goneril ve Gloucester'ın gözlerini oyan Cornwall'a kıyasla, Lear'ın sürgün kararları (bir tür sosyal ölümü getirse de) görece ılımlı görünecektir. Hamlet veya Macbeth kendi yıkımlarına zemin hazırlamak için üç veya dört perde boyunca öfkeyle hareket ederken, Lear olay örgüsünün kenarındadır; sınırdaki kırsalda yaşar. Zihinsel karmaşa halindeyken deli bir dilencinin davranışını, kendi aile ihanetinin modeli olarak görür ve kadın cinselliğinin tehlikeleri ve güçlü olanın ikiyüzlülüğü üzerine düşünür. Bu bakımdan *Kral Lear* belirgin bir biçimde felsefi bir trajedidir; olay örgüsü baş kahramanla her karşılaştığında durur. Lear'ın açılış sahnesinden sonra hiçbir şey yapmaması eylemin üzerinde gerçek bir etkiye sahiptir.

Babanın Günahları

O halde açılış sahnesindeki hangi "günahlardan" dolayı Lear sorumlu kabul edilebilir? Shakespeare'in izleyicilerinin gözünde Lear'ın tahtını bırakarak "yüklerinden kurtulması" çok kuşkulu karşılanmış olmalıdır. Emeklilik beklentisinin olmadığı bir toplumda iktidardan gönüllü bir biçimde çekilmek, bu kültürün derinlerine kök salmış yaş ve erkek otoritesine duyulan saygıyı sarsıyormuş gibi görülebilir. Krallığın ilahi bir şekilde tayin edilen bir görev olduğuna da inanılmıştır; bu nedenle kralı tacından ayırmaya çalışmak dine karşı saygısızlıktır. Lear'ın krallığı bölme kararı da potansiyel olarak yıkıcıdır. Bu tür bölünmelerin felaketlerle sonuçlandığını, kanlı iç savaşlara ve kardeşin kardeşi öldürmesine yol açtığını anlatan bir sürü söylence vardır ve Shakespeare iki düşman krallık olan İngiltere ve İskoçya arasındaki bağları güçlendirmeye çalışan I. James'in döneminde bu oyunu yazmıştır.

> Ah madam, ihtiyar kalbim kırık, kırıldı.
> **Gloucester**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**



Paul Scofield

2004 yılında gerçekleştirilen RSC oyunları anketinde Paul Scofield'in Lear karakteri tüm zamanların en iyi Shakespeare performansı seçilmiştir. Scofield, Peter Brook'un 1962'deki *Kral Lear* prodüksiyonunda o tarihte kırk yaşındayken rol almıştır. Eleştirmen Kenneth Tynan, Brook'un prodüksiyonunu Lear'ı "haklı bir biçimde öfkelenen, hiddetli bir Titan olarak değil, birlikte yaşanması çok zor olan huysuz, kaprisli bir ihtiyar olarak" tasvir etmesi bakımından devrimci bulmuştur. Scofield'in Lear'ı kralı çok insani olarak gösterir ve ona karşı acıma duygumuz kendiliğinden ortaya çıkmaz.

1971'de Scofield, Brook'un film uyarlamasında Lear'ı oynamıştır ve 2002'de seksen yaşındayken ünlü bir radyo versiyonunda görev almıştır.

Lear, Scofield'in 65 yıllık kariyerinde canlandırdığı çok sayıdaki Shakespeare rolünden biridir. Sahne ve radyonun görece anonimliğini tercih ederek Hollywood'dan gelen birçok teklife rağmen beyaz perdede çok az görülmüştür. Yine de 1966 yapımı *A Man for All Seasons* adlı filmdeki Sör Thomas More rolüyle Akademi Ödülü almıştır.



Fırtına sırasında, burada İskoç ressam William Dyce (1806–64) tarafından resmedildiği gibi Lear'a soytarısı eşlik eder. Soytarı krala gerçekleri söyleyebilen tek karakterdir.

Lear'ın ilk perdedeki eylemlerinin yıkıcı bir emsal teşkil ettiği kesinlikle savunulabilir. Lear, ablalarının samimiyetsiz dalkavukluğuna karşı Cordelia'nın gerçek sevgisinin kıymetini bilmeyerek Edmond gibi bir karakteri sahte bir evlat sevgisi rolü sergileyerek ve kendi kardeşine zulmederek mirasının peşinde koşmaya teşvik eder. Lear'ın körlüğü bulaşıcıymış gibi Gloucester da entrikayı göremez ve ölümcül yanlışı sonucu oğluna güvenir. Fakat daha genel anlamda trajedi bu ıstırapları basit bir neden-sonuç ilişkisinin dışında ve insan koşulunun temel bir parçası olarak görür. İnsanın "kendisine karşı işlenen günahların, onun başkalarına karşı işlediği günahlardan daha çok olması" kozmik bir adaletsizlik değil normdur.

En Fakir Dilenci

Hamlet, insanın "ne kusursuz bir eser" olduğunu gözden geçirirken *Kral Lear* bu konuyu derinlemesine düşünür ve ulaştığı sonuçlar Hamlet'in arzu edebileceği kadar melankoliktir. Kör Gloucester, deliye dönen Lear'ı "yıkılmış biri" olarak nitelendirir ve Lear'ın elini öpmeye çalıştığında şu yanıtı alır: "Önce sil elimi; çünkü ölüm kokuyor" (4.5.128–130). Oyun durmak bilmeden insanın bedensel ihtiyaçlarıyla yüzleşir. Lear'ın deliliği, bedeninin aşırı soğuk, rüzgar ve yağmura maruz kalmasıyla aynı zamana denk gelir. Bir kovuğa sığındıktan, yeni kıyafetler giydikten ve uyuduktan sonra kendine gelmesi tesadüf değildir. Oyunun daha önceki bir sahnesinde Lear sınıf ve zenginliğin dışsal tuzaklarından sıyrıldığında bütün insanların aynı tedirgin edici fiziksel benzerlikleri paylaştığını kavramış gibi görünür. Kızları ona eşlik eden şövalyeleri elinden almak istediğinde buna karşı çıkar: "Ah, nedenini sormayın! En yoksul dilenciler bile / Aslında ihtiyaç duymadıkları şeylere sahiptir. / Sadece doğal ihtiyaçlarını karşılamasına izin verirseniz, / İnsanın hayatı hayvanınki kadar ucuz olur" (2.2.438–441).

> Esin rüzgarlar, çatlayıncaya kadar esin!
> Fırtınalar, hortumlar su püskürtün.
> **Kral Lear**
> **Üçüncü Perde, İkinci Sahne**

Fakat Kral Lear bu noktada en yoksul dilencinin hayatının nasıl olabileceğine dair hiçbir fikre sahip değildir ve Shakespeare bir tür kurtarıcı sadizmle onu gerçek bir yoksulla karşılaşması için doğaya salar. Yoksul Tom, Lear'ın hayal bile edemeyeceği bir sefaleti temsil eder: Duyduğu şeytani seslerin azabını çeken, yalnızca bir battaniyeye sarılı olan ve at idrarı karışmış göletlerden su içen bir serseridir. Lear'ın kendi kıyafetlerini çıkararak verdiği tepki onun deliliğe giden yolunun ilk işaretidir. Ailevi ve sosyal kimliği yıkıma uğramıştır. Fakat bu çıplaklığında artık "yoksul, çıplak, iki bacaklı bir hayvandan farksız" olduğu keşfinde bir tür yoldaşlık

> Her şeyden uzak biri
> Yoksul, çıplak, iki bacaklı bir hayvandan farksız
> Tıpkı senin gibi.
> **Kral Lear**
> **Üçüncü Perde, Dördüncü Sahne**

duygusu da vardır (3.4.101–102). Bu anlamda kralı en düşük sosyal sınıfla benzerliğini görmeye zorlaması (Edgar aslında bir kont çocuğu olsa da) ve daha da önemlisi kralın "Ben kralken bununla çok az ilgilendim" (3.4.32–33) diyerek Yoksul Tom'un içinde bulunduğu koşuldaki kendi sorumluluğunu kabul etmesi bakımından *Kral Lear* oyunu sık sık sosyalist bir oyun olarak değerlendirilir. Çağdaş politikaya radikal bir meydan okuma niteliğinde hem kral hem de kont servetin yeniden bölüşülmesi çağrısını yapar: "Bu dağılım aşırılıkları ortadan kaldırmalı / Ve herkes yeteri kadarına sahip olmalı" (4.1.64–65).

Merhamet

İlk başta Cordelia'nın "Hiçbir şey" terimini yıkıcı bir anlamda kullanmasının işaret ettiği üzere, insanı yalın özelliklerine indirgeme ihtiyacı oyuna yön verirken, daha sonra insanlığın temel alacağı "bir şeye" doğru ilerlemeye başlanır. Bu temel merhamet duygusudur. Oyunun en erdemli karakterleri Edgar ve Cordelia başkalarının ıstırapları karşısındaki duygusal reaksiyonlarını bize tekrar tekrar anlatır. Edgar hem Gloucester'a hem de Lear'a şaşırır: "Ah, içler acısı bir manzara" (4.5.85); "Bu yüreğimi acıtıyor" (138); Cordelia da kendine kötü davranan babasına duyduğu merhameti tekrar tekrar dile getirir. Her iki karakter de merhametin yararını doğrular:



> Hiç çıkar yolum yok, bu nedenle gözlere de ihtiyacım yok.
> Gördüğüm zaman tökezliyorum.
> **Gloucester Kontu**
> **Dördüncü Perde, Birinci Sahne**

Edgar babasını umutsuzluktan kurtarır ve Cordelia gözyaşlarını kullanarak bir orduya kavuşur ve aynı iyileştirici gözyaşlarıyla Lear'ın yeniden duygularını uyandırır.

Buna karşın kötülük oyunda merhametin yokluğu olarak tanımlanır ve bu da merhametli eylemlerin yokluğuna yol açar. Goneril ve Regan, Lear'ın fırtınada dışarıda dolaşmasına göz yumar. Merhameti insanı hayvandan ayıran şey olarak tanımlayan dili ön plana çıkar. Böylece Cordelia, "Öyle bir gecede düşmanımın köpeğinin, / Beni ısırsa bile evimde ateşin yanında durması gerekirdi" der (4.6.30–31).

Fakat yakın geçmişte eleştirmenlerin Goneril ve Regan'ın sonlarıyla ilgili olarak dikkat çektiği bir nokta, oyunun merhamet konusunda kendi sınırlarının bulunmasıdır. Oyuna karşı belki de en şiddetli eleştiriler, sözde iyileştirici bir etkiye sahip ıstırap deneyiminin ve merhamete

Kör Gloucester (sağda Geoffrey Freshwater) deliren Lear (solda Greg Hicks) ile karşılaşır. Gloucester görme yeteneğini kaybetmişken sonunda Edmond'u daha önce hiç göremediğinin farkına varır.

verilen değerin sonunda hiçbir işe yaramamasına odaklanır.

Shakespeare'in izleyicileri *Kral Lear*'ı izlemeye giderken en kötü ihtimalle Lear'ın kızlarının nankörlüğünün ıstırabını ve evsizliğin getirdiği fiziksel yoksunlukları görmeyi beklemiştir. Gloucester'ın kör olması, Sör Philip Sidney'in *The Countess of Pembroke's Arcadia* (1593) adlı romanından türetilen ek bir unsur olarak acı katmıştır. Fakat Shakespeare'in kendisinin rol almış olabileceği *The True Chronicle Historie of King Leir* (yaklaşık 1594) adlı daha önceki oyun da dahil Lear öyküsünün tüm diğer versiyonlarında son savaşta iyiler kötülere karşı zafer kazanır ve Lear yeniden tahta çıkar. İlerleyen yaşında ölünce Cordelia onun yerine geçer. Lear ve Cordelia savaşı kaybedince ve Cordelia öldürülüp babası da üzüntüden can verince izleyiciler kesinlikle Kent'in "Vaat edilen son bu mu?" (5.3.238) duygusunu yaşamış olmalıdır.

Problemli Bir Son

Samuel Johnson'ın da dahil olduğu daha sonraki eleştirmenler, oyunun sonundan duydukları hoşnutsuzluğu kayda geçirir. 17. yüzyıl saray şairi Nahum Tate, Cordelia'nın hayatta kaldığı yeni bir son yazma zorunluluğu hissetmiştir. Tate'in versiyonunda Cordelia ve en sonunda nişanlandığı Edgar arasında bir aşk hikâyesi gelişir. Trajedinin Shakespeare'in orijinal eserini bozan bu versiyonu yaklaşık 150 yıl boyunca sahnelenmiştir.

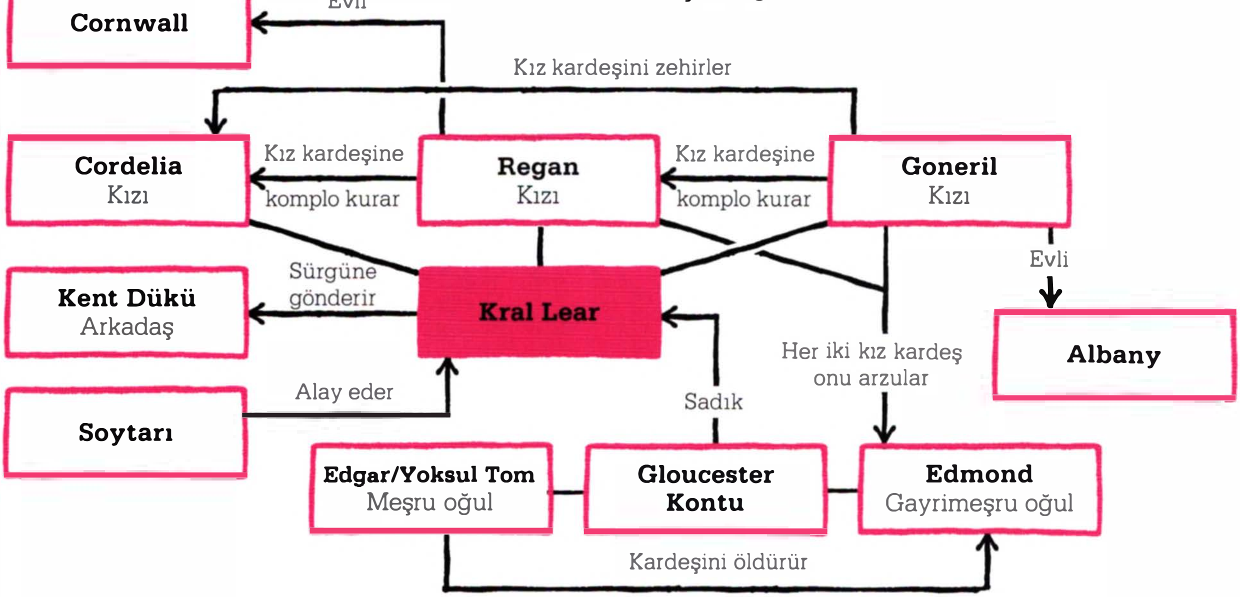
Tate kısmen *Kral Lear*'ın yapısının büyük ölçüde komik olmasına yanıt vermiştir. Çifte olay örgüsü genellikle daha geniş bir perspektife ve alternatif temaların keşfine imkân tanıyan komedinin bir özelliğidir; ama Gloucester'ın durumunun Lear'ın durumuyla benzerliği yalnızca oyunun daha klostrofobik görünmesine hizmet eder. Eski ve yeni kuşak arasındaki mücadele, genç kuşağın özellikle sevgi meselelerinde aile baskısından kendini özgürleştirmeye çalışması da komedi malzemesidir. Sürgüne gönderilen karakterlerin uygarlığa geri dönmeden önce doğayla ve kendi insanlıklarıyla daha sahici bir ilişkiyi keşfettikleri yeşil bir dünyaya gitmeleri pastoral üslubun ana konusudur. Soytarı bile doğal olarak bir trajediden çok *Beğendiğiniz Gibi* türünden bir oyuna aittir.

> Ağlayın, haykırın! Ne taş yüreklisiniz?
> **Kral Lear**
> **Beşinci Perde, Üçüncü Sahne**

Istırap İçinde Kıvranmak

Fakat bu romantik, komik

Lear'ın karmaşık ağı



Jean-François Sivadier'in 2007'deki yapımında oyun gündelik, güncel Fransızcaya çevrilmiştir. Bu fiziksel performansta eylem de dili kadar uzlaşmazdır.



beklentiler paramparça olur. Lear kollarında Cordelia'nın cansız bedeniyle girdiğinde dünyanın işleyişine dair hayaller sonunda yok olur. Lear ve Gloucester, çektikleri onca ıstıraptan sonra öğrendikleri hiçbir şeyden faydalanamaz ve çocuklarına kendilerini affettirme şansına bile sahip olamaz. Ama oyun sadece hayallerin beyhudeliğini göstermekle kalmaz, hiçbir teselli sunmaksızın kayıp ve ölümün kaçınılmaz yazgısıyla yüzleşir.

Shakespeare'e özgü bir trajedinin sonunda kahramanın ölümü genellikle özenle sahnelenir ve kahraman büyüklüğünü son kez gösterebilsin diye sanatsal kontrol sunulur, buna karşın Lear düşünceler içinde ölür. Düşünceleri kendisi hakkında değil, ölümü akıl almaz biçimde acı olan Cordelia hakkındadır: "Neden bir köpek, at, fare hayattayken, / Sen hiç nefes almıyorsun? Bir daha hiç dönmeyeceksin. / Asla, asla, asla, asla, asla" (5.3.282–284). Merhamet hiç kimsenin yeterince hissetmediği bir duygu olarak gösterilir: "Ne taş yüreklisiniz?" Üstelik Lear'ın merhameti onu ıstırap içinde kıvranmaktan kurtarmaz. Shakespeare'in başka hiçbir oyunu insanın ölümlülüğünün trajik gerçekliğine bu kadar karamsar bir bakış sunmaz.

Shakespeare'in toplumu Hıristiyanlığın kök saldığı bir toplumdur ve dini pratikler gündelik hayatın bir parçasıdır. Yine de daha fazla acı çekmemesini dilemek dışında hiç kimse Lear'a teselli sunmaz. Bu bakımdan *Kral Lear* belki de Shakespeare'in en yıkıcı oyunudur.

Feminist Bir Okuma



1817'de İngiliz edebiyat eleştirmeni William Hazlitt, "okuyucuda sempati duygusunu artıran ve Lear'ın kırılmış kalbinde kontrolsüz bir öfke uyandıran şeyin, kızlarının soğuk, çıkarcı, taş kalpli bencilliği ve kayıtsızlığı" olduğunu ileri sürmüştür. Fakat 20. yüzyılın sonlarından itibaren feminist eleştirmenler, çocuksuz Goneril'in babasına bu şekilde davranmasının birçok nedeni olabileceğini ileri sürerek bu okumaya karşı çıkmıştır. Lear'ın Birinci Perde Dördüncü Sahne'de Goneril'i kısırlıkla lanetlemesi, oyuncuların bu karaktere daha büyük bir psikolojik derinlik katmasına ve onu bir merhamet nesnesi haline getirmesine imkân tanımıştır. Benzer bir biçimde Lear'ın oyunun başında Cordelia üzerindeki sahiplik duygusunu tanımlayan ensest derinlik, Amerikalı yazar Jane Smiley'nin *A Thousand Acres* (1991) adlı romanında ele aldığı bir temadır. Roman, aynı öyküyü Goneril'in perspektifinden anlatır. Ginny (Goneril) kendisinin ve kız kardeşi Rose'un (Regan) çocukken maruz kaldığı cinsel istismarın babalarıyla ilişkisini nasıl şekillendirdiğini açığa çıkaran geçmişe dönüşler yaşar.

BİR UÇTAN DİĞERİNE SAVRULDUN, ORTASINI HİÇ BULAMADAN

ATİNALI TIMON (1606)



OYUN KİŞİLERİ

Timon Misafirlerini hediyelere boğan müsrif Atinalı. Borca batar ve hiç kimsenin ona yardım etmediğini görür. Ormanda tek başına yaşamak için kenti terk eder.

Apemantus İnsanları iğneleyerek onlarla alay etme yeteneğine sahip mizantrop filozof. Timon'u kaypak dalkavukların onun cömertliğinden yararlandığı konusunda uyarır.

Flavius Timon'un sadık uşağı. Efendisinin müsrifliğinden yakınır ve onu değişen talihi hakkında uyarmaya çalışır.

Alcibiades Atina'dan sürgün edilen Atinalı bir asker. İntikam almayı planlar ve ormanda Timon'la karşılaşır.

Phyrnia ve Timandra Ormanda Timon'u ziyaret eden Alcibiades'e eşlik eden iki fahişe. Timon onlara cinsel hastalıklar yaymaları için altın verir.

Şair ve Ressam Ödeme almak umuduyla Timon'u ziyaret eden iki sanatçı. Timon'un ormanda altın bulduğunu duyunca yanına giderler.

İhtiyar Atinalı Timon'un uşağının kızını baştan çıkarmaya çalıştığından yakındıktan sonra Timon'dan para alır.

Soytarı Uşaklarla şakalaşır.





1.1 Tüccarlar ve sanatçılar, **Atinalı lordun cömertliğinden** faydalanmak üzere Timon'un evinde bir araya gelir.

1.2 **Apemantus, Timon'u** "arkadaşlarının" dalkavukluğunu göremediği ve gösterişçi olduğu için azarlar.

2.2 **Uşaklar** Timon'un "arkadaşlarına" para istemek amacıyla gönderilir. Hepsi **eli boş döner.**

I. Perde | **II. Perde**

1.2 **Timon bir arkadaşının kefaletini öder** ve uşağına evlenmesi için para verir.



2.2 Kredi verenler, ödeme için Timon'u çağırır. **Timon** öfkelenir, ama **arkadaşlarının ona borç vereceğinden emindir.**

Sanatçılar ve tüccarlar, Timon'un evine hediyelerle gelir ve onun himayesine girmek ister. Timon aşırı cömertliğiyle tanınır. Toplantıdaki bir şair, Timon gibi bir haminin servetini kaybedip muhtaç duruma düşmesini anlatan bir fabl yazmıştır. Timon şairin eserini memnuniyetle kabul eder ve arkadaşlarından birinin zindandan çıkarılması için kefalet öder, ama bunun karşılığında hiç minnet görmeyecektir.

Hicivci Apemantus, Timon'u "arkadaşlarının" onun cömertliğinden beslendiğine dair uyarmaya çalışır. Uşak Flavius gizlice Timon'un servetinin tükendiğini ve borca battığını açıklar. Timon, arkadaşlarının onun yardımına koşacağına inanarak endişelenmez. Üç "arkadaşından" borç ister, fakat geri çevrilir; üçü de bu kaba davranışlarını haklı çıkarmak uğruna ayrıntılı mazeretler sunar. Bu haberleri alan Timon öfkeye kapılır ve onları bir ziyafete çağırmaya karar verir. Timon'un yeniden zengin olduğuna inanan arkadaşları, onlara taşlar ve sıcak su ikram edildiğinde şaşırıp



Timon misafirlerine **taş ve sıcak su sunduğu** bir ziyafet düzenler.

Timon kentten ayrılır ve insanlara sırtını çevirerek **ormanda tek başına yaşamaya** karar verir.

Yine zengin olduğunu öğrenen eski "arkadaşları" Timon'u ziyaret eder.



Timon mezar kitabesini yazar ve deniz kenarında **tek başına ölür. Alcibiades** Atina'ya döner, ama **savaş yerine barışı getirir.**

3.7 4.1 4.3 5.3

III. Perde **IV. Perde** **V. Perde**

3.6 3.7 4.3 5.2

Asker **Alcibiades** Atina'dan **sürülür.**

Timon misafirlerini azarlar, daha sonra onları **evinden kovar.**



Timon bitki köklerini kazarken **ormanda altın bulur.**



Timon'un sadık uşağı **Flavius, Atinalı lordun tüm insanlardan duyduğu nefreti** yeniden düşünmesini ister.

kalır. Timon vefasızlıkla suçladığı misafirlerini evinden kovar.

Timon, Atina'dan ayrılıp ormana yerleşir ve kentin yerle bir olması için dualar eder. Alcibiades adlı intikam peşindeki asker ormana gelir. Niyeti kenti yok etmektir. Ölüm cezasına çarptırılmış bir askerin hayatını kurtarmaya çalıştığı için sürgün edilmiştir. Timon ormana ulaştığında bitki köklerini kazar ve altın bulur. Timon'un yeniden zengin olduğu haberi çok geçmeden Atina'ya yayılır. Nankörlüklerinden dolayı tüm insanlardan nefret eden Timon, onu (ve altınlarını) ormanda bulmaya gelen eski arkadaşlarına sövüp sayar. Asker Alcibiades'in Atina'ya düzenleyeceği saldırıyı finanse eder ve fahişelere kentin sakinlerine hastalık yaymaları için para verir. Hem Apemantus hem de Flavius Timon'u ziyaret eder ve Atinalı lord insanlardan duyduğu tüm nefrete rağmen Flavius'un iyiliğini gönülsüzce de olsa kabul eder. Mezar taşını yazar ve deniz kenarında ölür. Alcibiades Atina'ya girer, kenti esirger ve barış vaat eder.

> Ağzından çıkan her sözle, borcuna borç ekleniyor.
>
> **Flavius**
>
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**

KISACA

TEMALAR
Aşk, gurur, zenginlik, gösteriş, nefret, intikam, mizantropi

OLAY YERLERİ
Atina ve kentin dışındaki orman

KAYNAKLAR
MS y.100 Plutarch'ın *Lives of the Noble Grecians and Romans* adlı eseri

1566 William Painter'ın *Palace of Pleasure* adlı eseri

1602 *Timon* adlı anonim oyun

ETKİLERİ
1678 İngiliz şair Thomas Shadwell, Shakespeare'in oyununun *The History of Timon of Athens, the Manhater* adında bir uyarlamasını yazar.

1844 Karl Marx, *Ekonomi Politik ve Felsefe* adlı kitabında oyundan alıntı yapar. Shakespeare'in altını "sarı köle" olarak nitelendirmesini takdir eder.

1963 Duke Ellington, Michael Langham'ın, Kanada'nın Ontario kentinde Stratford'da sahnelenen prodüksiyonu için caz müzikler besteler.

1973 Peter Brook, Paris'teki Bouffes du Nord Tiyatrosu'nda oyunu Fransızca sahneler.

1991 Londra'da Young Vic'te modern kostümlerle sahnelenen bir prodüksiyonda David Suchet'in canlandırdığı Timon misafirlerine hediye olarak araba anahtarları dağıtır.

2004 Oxford Üniversitesi Yayınları'nın yayınladığı baskıda Shakespeare'in bu oyunda Thomas Middleton'la birlikte çalıştığı belirtilir.

Timon belki de Shakespeare'in en uç karakteridir. İnsan sevgisinden, tüm insanlardan nefret etmeye savrulur. Timon'a eşlik eden hicivci Apemantus, Atinalı lordun hayat tecrübesinin çarpıcı bir özetini sunar: "Bir uçtan diğerine savruldun, ortasını hiç bulamadan" (4.3.302–303). Apemantus, Timon'un insan sevgisinden insan nefretine yönelmesine tanıklık eder ve bu dönüşüm hakkında alaycı bir yorum yapar. Apemantus ilk başta Timon'un ziyafetler düzenlemesini ve misafirlerini pahalı hediyelere boğmasını seyreder, daha sonra onu aynı kişilere taş ve altın fırlatırken görür.

Plato, Aristophanes, Lucian ve Plutarch'ın eserlerinde daha önce atıfta bulunulan bir yaşam öyküsünü dramatize etmeyi seçen Shakespeare, insanın "Sarı, parıldayan, eşsiz altın"la ilişkisine odaklanan bir oyun yaratmıştır (4.3.26). Cömertçe hediyeler dağıtırken "arkadaşları" onu hiç yalnız bırakmaz: "Arkadaşlarıma krallıkları bile dağıtabilirdim, / Usanmak nedir bilmeden" (1.2.220–221). Fakat Timon'un borçları açığa çıkınca arkadaşlarının hiçbiri ona aynı cömertliği göstermez.

> En vahşi hayvanlar bile
> Daha müşfiktir insanoğlundan.
> **Timon**
> **Dördüncü Perde, Birinci Sahne**

Körlük ve Gösteriş

Timon'un öyküsü basitçe zenginlikten yoksulluğa uzanan bir öykü değildir. Oyunun şematik olduğu, iki tezat parçaya bölündüğü söylenebilir, buna rağmen Shakespeare'in Timon'u sunumu basit olmaktan çok uzaktır. Sadık uşak Flavius oyunun başlarında Timon'un kasalarının halihazırda boşaldığını ve ağzından çıkan her sözün "borcuna borç eklediğini" (1.2.198) açıklar. Timon'un aşırı cömertliği kafa karıştırıcıdır. Bir



Timon'un insanları seven biri olmaktan çıkıp insan sevmeyen birine dönüşmesi oyunun dönüm noktasıdır. Yiyecek ve şarap taş ve suya dönüşürken şölen yerini kıtlığa bırakır.

yandan "Düşenin yerden kalkmasına yardım etmek yetmez, / Koluna girip ona destek olmak lazım" (1.1.109–110) diyerek yardımseverlik açıklamaları yapar. Öte yandan da, "Karşılık bekleyen kişi bir şeyi asla gönülden yapmış sayılmaz" (1.2.9–10) der. Timon bunu yapmalarına izin vermezken, misafirleri onun cömertliğinin karşılığını nasıl ödeyebilir? Flavius, Timon'un "en büyük günahının çok fazla iyilik yapması" olduğunu ileri sürer (4.2.39), ama Apemantus akbabalar gibi Timon'un etrafını saran güvenilmez dalkavukların farkındadır ve Timon'un körlüğü (ve gösterişi) karşısında düş kırıklığına uğrar: "Sürü halinde bir adamın kanını emmelerine tanık olmak üzücü; ama asıl çılgınlık, kendisinin onları buna cesaretlendirmesi" (1.2.39–41).

İnsanlardan Uzaklaşma

Timon arkadaşlarının gözündeki "itibarını kaybedebileceğini" öğrendikten sonra (2.2.227), sırtını topluma döner ve ormana sığınır. Orada "en vahşi hayvanların bile insanoğlundan daha müşfik olduğunu" görür (4.1.36). Kral Lear gibi Timon da sahte arkadaşlıkların ve tatlı dilli dalkavuklukların "hastalığından" kurtulma çabasıyla kıyafetlerini çıkarır. Timon, Atina surlarının dışına çıktıktan sonra o iğrenç kentten hiçbir şeyi yanında götürmeyeceğini açıklar. Lanetler savuran bir mizantrop olarak Timon'un lirik hüneri artar ve dudaklarından şok etkisi yaratan suçlayıcı dizeler dökülür: "Bu sarı köle / Dinleri birleştirir ve parçalar, lanetlenmişi kutsar, / İhtiyar cüzzamlıyı taparcasına sevdirir / Hırsızlara unvan, saygınlık ve beğeni kazandırır / Senatörlerle aynı düzeye getirir onları. / Kocamış dulu yeniden evlendirir. / Yatalak hastaların ve en ağır yaralıların bile / Midesini bulandıracak geçkin kadına / Nisan gününün tazeliğini verir" (4.3.34–42).

Tam karşı uca savrulan Timon'un açıklamaları, bir zamanlar ne kadar naif ama iyi niyetliyse, şimdi de bir o kadar vahşi ve küskündür. Nefret ilahileri hem hipnotik hem de bir ölçüde bunaltıcı olan garip bir müziğe sahiptir. Atinalılardan intikam almak için tanrılara ve paralı asker Alcibiades'e bel bağlayan Timon sadece kendi ölümünü bekler: "Sağlık ve hayattan bunca zaman uzak durmak / Artık beni kendime getiriyor / Ve hiçlik bana her şeyi veriyor" (5.2.71–73). Timon bir "arkadaşlık rüyasında" kalmak yerine, "hayattan uzak durmayı" tercih eder. İnsanlıkla halen bir savaş halinde de olsa kendiyle barışık ölür.

Çok az Shakespeare karakteri nihilist bir vizyonu Timon kadar bağlılıkla temsil eder. Shakespeare'in en uzun rollerinden biridir bu ve oyunculara zorlu bir görev sunar: izleyici karşısında psikolojik gerçekçiliği koruyarak "orta yoldan" uzak durmak ve "uçlardaki aşırılığı" yakalamaya odaklanmak.

> Burada yatan ben, Timon,
> Tiksindim hayattayken tüm insanlardan.
> Doyasıya sövüp sayın yanından geçerken,
> Ama durup oyalanmadan.
>
> **Timon'un Mezar Kitabesi**
> **Beşinci Perde, Beşinci Sahne**



Banker Timon

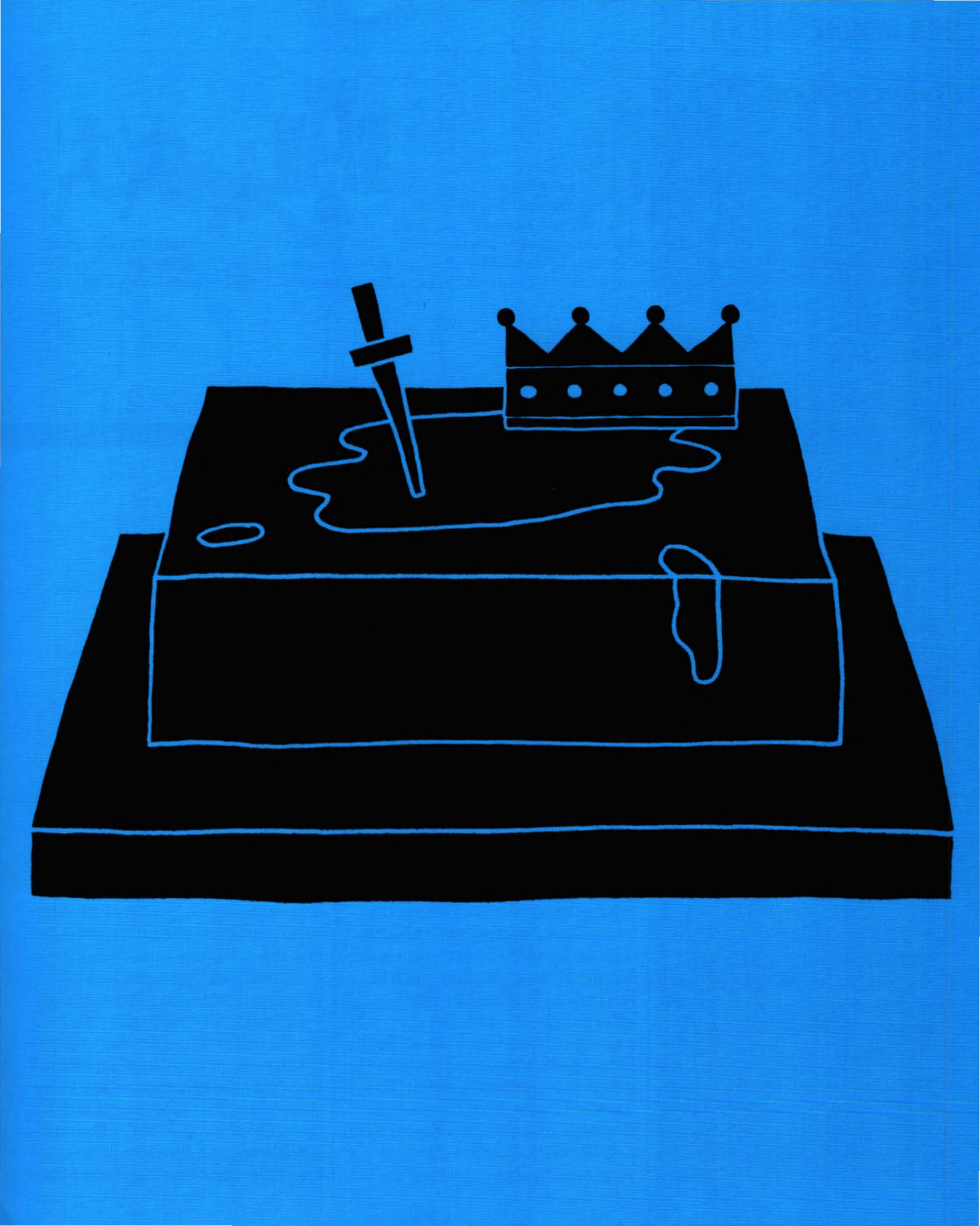
2012'de Londra'daki Ulusal Tiyatro'da sahnelenen bir prodüksiyonda *Atinalı Timon* finans kuruluşlarının yoğun olarak bulunduğu bir bölgede kredi sıkışıklığının yaşandığı bir dönemde geçer. Eylem, anti-kapitalist bir protestonun arka planında mali elitin yaşadığı bir ekonomik iflas olarak kurgulanır. Timon'un borçları bir "likidite krizidir."

İngiliz oyuncu Simon Russell Beale tarafından oynanan Timon, gösterişçi bir yardımseverdir. Mali durumu iyiyken kendisine bol bol dalkavukluk edilir. Arkadaşlığın parayla alınıp satılabildiği bir dünyada güçlü bir figürdür. Bu prodüksiyon, Karl Marx'ın oyunun paranın gücü hakkında olduğunu yönündeki tespitine paraleldir. Timon'un küçümseyici ifadesi günümüzün elitlerine yöneltilir: "İhtişamlı efendileriniz, cömert birer hırsızdır ve çaldıklarını yasaya uygun çalarlar."

Shakespeare bu oyunu yazdığında İngiltere siyasi bir kriz sürecindedir ve Guy Fawkes, Barut Komplosu nedeniyle daha yeni infaz edilmiştir. Hytner'in prodüksiyonunda protestocular internet tabanlı Anonymous aktivistlerinin popüler hale getirdiği Guy Fawkes maskeleri takar ve oyun her zamanki gibi günceldir.

KAN KANI GETİRİR

MACBETH (1606)



OYUN KİŞİLERİ

Duncan İskoçya Kralı. Macbeth'in sarayına davet edilir ve uykusunda öldürülür.

Malcolm Duncan'ın oğlu. Babası öldürülünce korkudan İngiltere'ye kaçar, ama Macbeth'i yenilgiye uğratmak ve tahta çıkmak amacıyla geri döner.

Macbeth Soylu bir savaşçı ve Glamis Beyi. Kralı öldürür ve terör estirmeye başlar. Cadıların kehanetine uygun olarak Macduff tarafından öldürülür.

Lady Macbeth Macbeth'in eşi. Kocasını kralı öldürmeye cesaretlendirir, ama daha sonra bu cinayetteki payından dolayı azap çeker.

Banquo Macbeth'in yakın müttefiki. Macbeth'in emriyle öldürülür, ancak onu rahatsız etmek için geri gelir.

Fleance Banquo'nun oğlu. Kiralık katillerden kaçar.

Macduff Fife Beyi ve Kral Duncan'ın sadık destekçisi. Kralın cesedini bulur ve Macbeth'e karşı isyan başlatır.

Leydi Macduff Macduff'ın eşi. Macbeth'in emriyle çocuklarıyla birlikte öldürülür.

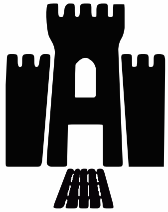
Cadılar Macbeth'in kral olacağını haber veren büyücü kadınlar. Ona tahtını ve hayatını nasıl kaybedeceğini de anlatırlar.

Muhafız Kalenin kapı muhafızı. Sarhoş, nüktedan, kötümser.

I. Perde

1.2–3 Kral Duncan, **Macbeth'in kahramanlığı sayesinde savaşın kazanıldığını** öğrenir. Üç cadı Macbeth'e bir kehanette bulunur.

1.5 **Leydi Macbeth,** eşinden gelen mektupla kehaneti öğrendikten sonra **Duncan'ı öldürmeye karar verir.**



1.6 **Kral Duncan,** Macbeth'in kalesine **gelir.**

II. Perde

2.2 **Macbeth kralı** uykusunda **öldürür.**

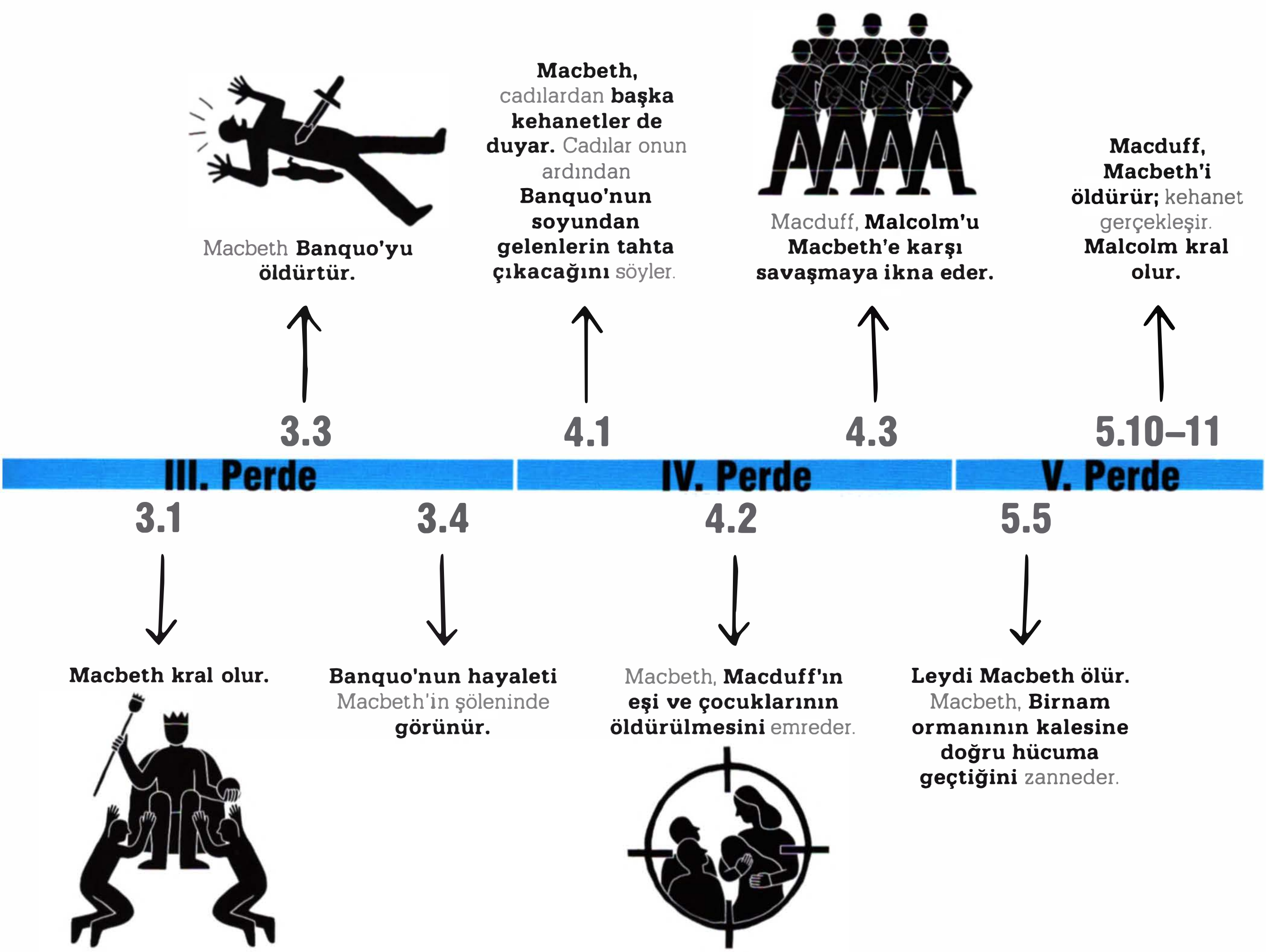




2.3 **Duncan'ın oğulları** Malcolm ve Donalbain **İngiltere'ye kaçar.**

Üç cadı Macbeth'le karşılaşmak için fundalıkta toplanır. Savaş alanından zaferle dönen Macbeth ve Banquo, bu "tuhaf kız kardeşlerle" buluşur. Cadılar, Macbeth'in kral olacağını, fakat onun ardından Banquo'nun varislerinin hüküm süreceği kehanetinde bulunur. Çok geçmeden Macbeth, Cawdor Beyi olacağını haber alır ve cadıların kehanetine inanmaya başlar. Bu haberleri eşiyle paylaşır ve Leydi Macbeth, onun kral olabilmesi için Kral Duncan'ı öldürme planları yapmaya koyulur.

Duncan'ın Macbethlerin kalesini ziyaret edeceği haberi gelir ve Leydi Macbeth kocasını o gece kralı öldürmeye ikna eder. Leydi Macbeth, kocası kralın odasına gizlice girebilsin diye kralın korumalarını ilaçla uyutur. Macbeth kralın odasına ilerlerken havada süzülen bir hançerin ona yol gösterdiği hayalini görür. Kralı öldürdükten sonra elinde kanlı hançerle karısının yanına döner. Cinayetin herkesi ayağa kaldıracağından korkan Macbeth panikler, ama karısı onu sakinleştirir. Çift, kralın kanını temizlemek için harekete geçerken kalenin kapısı çalınır. Muhafız Mac-



duff'ı içeri alır. Kralın cesedini gören Macduff alarm verir. Macbeth kralın korumalarını uyanmasınlar diye öldürür. Babasının öldürüldüğünü duyan Malcolm ve Donalbain İngiltere'ye kaçar.

Banquo onun Kral Duncan'ı öldürdüğüne dair şüpheler taşısa da Macbeth kral olur. Banquo'nun şüphelerinden korkan Macbeth onun ölümünü tertipler, ama Banquo'nun oğlu Fleance katillerin elinden kurtulur. Macbeth o gece düzenlediği şölende Banquo'nun hayaletini görünce dehşete kapılır. Leydi Macbeth, kocasının garip davranışları ve özellikle de boş bir koltukla konuştuğu fark edilmesin diye misafirlerin dikkatini dağıtmaya çalışır.

Macbeth cadıları bulmak üzere fundalığa döner ve cadılar Birnam ormanı Dunsinane'e doğru hücuma geçene kadar Macbeth'in tahtının güvende olduğunu söyler. Ayrıca cadılar onun kadından doğan biri tarafından öldürülemeyeceğini söyleyince Macbeth iyice rahatlar. Macduff'ın İngiltere'ye gittiğini ve Malcolm'u asileri komuta etmesi için ikna ettiğini duyan Macbeth, Macduff'ın karısı ve çocuklarının öldürülmesi talimatını verir. Bu korkunç haberler İngiltere'de bulunan Macduff'ın kulağına gider ve intikam alma azmini daha da güçlendirir.

Leydi Macbeth'in Duncan'ın ölümünden duyduğu suçluluk, uykusunda cinayet hakkında konuştuğu duyulunca açığa çıkar. Macbeth kaleye doğru yürüyen bir orman görebileceğine inanadursun, karısının öldüğü haberini alır. Hareket eden orman aslında ağaç dallarıyla kamufle olan bir ordudur. Çıkan savaşta Macduff annesinin rahmi kesilerek dünyaya geldiğini açıklar; kehanet tamamlanır ve Macbeth öldürülür.

KISACA

TEMALAR
Hırs, krallık, kader, doğaüstü, ihanet

OLAY YERLERİ
İskoçya ve İngiltere

KAYNAKLAR
1587 Raphael Holinshed'ın *Chronicles* adlı eseri Kral Duncan ve Macbeth'in hükümdarlıklarını anlatır ve tuhaf kız kardeşlerin bir gravürünü içerir.

ETKİLERİ
1664 William Davenant'ın *Macbeth* uyarlaması uçan cadılara yer verir.

1812 Ünlü Gallerli aktris Sarah Siddons, Leydi Macbeth'i son kez canlandırır.

1847 Giuseppe Verdi'nin *Macbeth* operası ilk kez sahnelenir.

1913 Arthur Bourchier oyunun Alman sessiz film versiyonunu yönetir ve başrolü oynar.

1957 Akira Kurosawa'nın filmi *Throne of Blood*, *Macbeth*'i feodal Japonya'ya uyarlar.

1967 Bilimkurgu dizisi *Uzay Yolu* iki bölümünde *Macbeth*'i konu edinir.

1976 Ian McKellen ve Judi Dench, Stratford-upon-Avon'da *Macbeth*'i oynar.

2003 Vishal Bhardwaj, *Macbeth*'in Mumbai yeraltı dünyasında geçen *Maqbool* adlı Hint filmi uyarlamasını yönetir.

2004 *Harry Potter ve Azkaban Tutsağı'nda* tuhaf kız kardeşlere atıfta bulunan bir müzik grubu yer alır.

Macbethler İskoçya'nın kral ve kraliçesi olmak için her riski göze alır. Kral Duncan'ı öldürerek günahların en büyüğünü işlerler: hükümdar katli. Çift, taç arzularının suç niteliğinde ve şeytani olduğunun tamamen farkında olmalarına rağmen, onları felakete sürükleyecek bu eylemin akışına kapılırlar. III. Richard gibi Macbethler de tahta çıkmanın onlara huzur ve mutluluk getirmeyeceği gerçeğiyle karşı karşıya kalırlar. Macbeth yalnızca iktidarının güvende olduğunu bildikten sonra huzur bulabileceğini düşünür: "Kral olmak hiçbir şey / Kral olarak güvende değilsem" (3.1.49–50). "Güvende olmak" tahta talip olabilecek hiç kimsenin hayatta kalmaması anlamına gelecektir. Macbethler kendilerini şiddet döngüsünün içinde hapsolmuş bulur. Kendi eylemleri onları lanetler ve "korkunç düşlere" kapılırlar: "Kan kanı getirir" (3.4.121). Cinayetler devam etmelidir.

Macbeth hem gerçek anlamda hem de sembolik olarak karanlık bir oyundur. Yaklaşık üçte ikisi gece geçer ve bu özelliği dramaya ürkütücü bir derinlik katar. Hayaletler geceleri ortaya çıkar; ölümcül eylemler karanlığın örtüsü altında gerçekleşir ve suçlu vicdanlar gece vakti kabuslar görür. Macbeth güvenilir bir savaşçı olmaktan çıkıp sinsi ve hilekâr bir katile dönüştükçe, izleyicinin Macbeth'le ilişkisi her geçen sahne daha da karanlık hale gelir.

> Aynı anda hem bu kadar iyi
> Hem de kötü olan bir gün hiç görmedim.
> **Macbeth**
> **Birinci Perde, Üçüncü Sahne**

> Eğer bunu yaptığımda
> Her şey gerçekten sona erecekse,
> En iyisi hızlıca yapmak.
> **Macbeth**
> **Birinci Perde, Yedinci Sahne**

Drama ilerledikçe insanlığın izleri aşama aşama belirir. Leydi Macbeth, "ölümcül düşüncelere eşlik eden ruhlardan" (1.5.39–40) onu "acımasızlıkla" doldurarak "kadınlıktan çıkarmasını" ister (1.5.42). Cinayet hırsını tatmin edebilmek adına aslında kendini acımasız bir canavara dönüştürmesi gerekir. Shakespeare, onun kendi feminenliğini öfkeyle reddetmesini vurgulamak amacıyla kadınlığına dikkat çeker. Kocasının "insani iyiliğin sütüyle fazla dolu" olmasından korkarak (1.5.16) onu katılaşmaya ve hırsı düşüncelilikten üstün tutmaya teşvik eder: "Ben sütümü verdim ve bilirim / Emzirdiğim bebeği sevmenin ne güzel olduğunu. / Ama senin bunu yapmaya yemin ettiğin gibi / Eğer ben de yemin etmiş olsaydım, / O bebek yüzüme gülümserken bile / Mememin ucunu dişsiz ağzından çekip / Kafasını duvarda parçalardım" (1.7.54–59).

Laurence Olivier'in *Macbeth*'i 1955'te "baş döndürücü karanlığıyla" takdir edilmiştir. Bu büyüleyici prodüksiyonda Olivier'in eşi film aktrisi Vivien Leigh kışkırtıcı bir Leydi Macbeth canlandırmıştır.



Çift öldürücü planlarını yaparken bir yandan birbirlerine bağımlılıkları, diğer yandan da kapana kısılma ve klostrofobi duyguları güçlenir. Çift kolayca açıklanamayacak bir cinayet sırrını paylaşır. Bu sır nihayetinde onların her ikisini de yiyip bitirir ve aralarına bir mesafe koyar.

Cinayete Teşvik

Macbeth, Duncan cinayetini körü körüne gerçekleştirmez. Bu eylemi gerçekleştirmeden önce bazı çekinceleri olduğunu gösterir. Shakespeare, karakterin suçu işlemeden önceki tereddütlerini seslendirerek Macbeth'le ilişkimizi karmaşıklaştırır. Cadıların onun "kral olacağı" (1.3.48) kehanetine karısının verdiği tepkiyi dinledikten sonra, "bu planın hayata geçirilemeyeceğini" açıkça ifade eder (1.7.31). Bir an için bu baştan çıkarılmaya karşı koyacak ve "aşırı hırsını" bastıracakmış gibi

Kral I. James



Macbeth I. James zamanında yazılmıştır. James, 1603'te tahta çıktıktan sonra Shakespeare'in oyuncu topluluğunun hamisi olmuş ve onları Kral'ın Adamları unvanıyla onurlandırmıştır. Böylece Shakespeare hem Londra'daki tiyatro izleyicileri, hem de kralı eğlendirmek üzere oyunlar yazmaya başlamıştır. *Macbeth* kralın bazı çıkarlarına hizmet eder. İngiltere kralı I. James daha önce VI. James adıyla İskoçya tahtında oturmuştur. Oyunun İskoçya'da geçmesi Kral'a cazip gelmiş olmalıdır. James kendisinin doğrudan Banquo'nun soyundan geldiğine inanmıştır ve Shakespeare bu figürü çok saygıdeğer biçimde sunmuştur. Shakespeare, Kral'ın ilgi alanlarından biri olan büyücülüğe yer vererek de ona cazip görünmeye çalışmış olabilir. Kral'ın 1597'de bu konuda yayınladığı *Daemonologie* adlı kitapçık muhtemelen Shakespeare'in dikkatinden kaçmamıştır. *Macbeth*'in dramatik malzemeleri kralı eğlendirmesinin yanı sıra elbette ki daha geniş kitlelere de hitap etmiştir.

görünür (1.7.27). Fakat karısının incitici alayları onu tekrar düşünmeye sevk eder. Leydi Macbeth, kocasını suçlayan, aşağılayan ve sarsan planlı bir duygusal saldırı başlatır: "O kadar umutlu görünürken sarhoş muydun? / O zaman uykuda mıydın? / Uyanınca böyle bir şeyi nasıl düşünebildim diye / Korkuya mı kapıldın? Bu andan itibaren / Senin sevgine de bu gözle bakmam gerek / Arzuladığın gibi hareket etmekten korkuyor musun? / Çok istediğin tacı takacak mısın? / Yoksa bir ödlek gibi mi yaşayacaksın / O eski hikâyedeki zavallı kedi gibi / 'Çok istiyorum' ama 'cesaret edemiyorum' diyerek?" (1.7.35–44).

Leydi Macbeth sadece on dizede kocasının erkekliği, onuru, hırsı, cesareti ve sevgisini sorgular. Macbeth'in erkeklik gururu, sorgulayan zihnine üstün gelir ve "Bir erkeğin yapabileceği her şeyi yapmayı göze alabilirim," diyerek savunmaya geçer (1.7.46). Macbeth tacı ne kadar kendi adına istemiştir ve cinayetteki rolünü hangi ölçüde kendi erkeklik anlayışını doğrulamak ve sürdürmek için gerçekleştirmiştir? Shakespeare alışılageldiği gibi bu soruya net bir yanıt vermez. İzleyicinin Macbeth'in eylemlerine tepkisi, drama boyunca cadıların oynadığı rolle daha da karmaşık hale gelir. Macbeth'in seçim şansı var mıydı? Duncan'ı öldürüp kral olmak onun kaderi miydi?

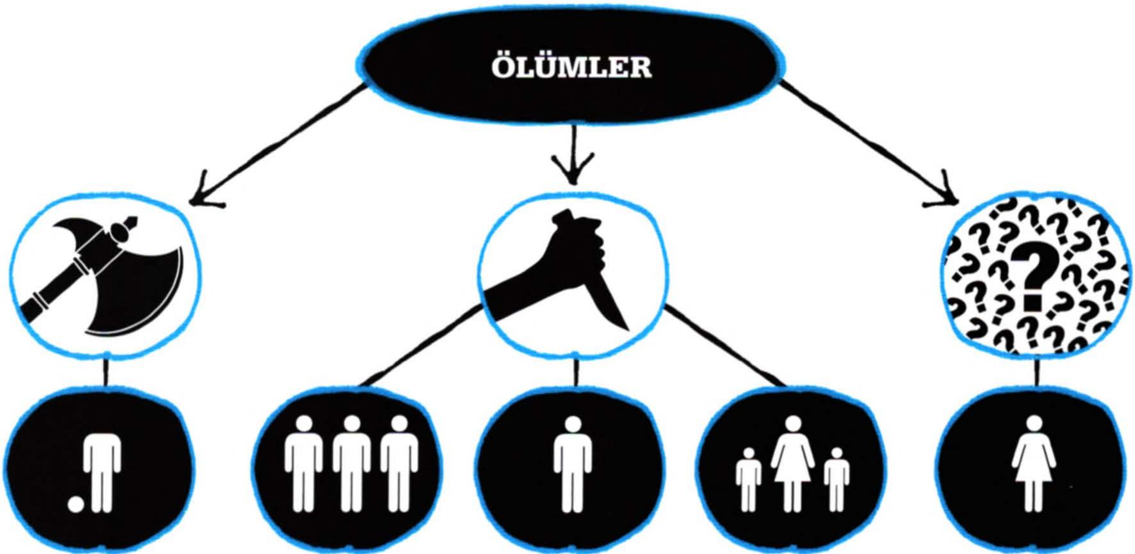
Bu hançer tuhaf kız kardeşlerin bir marifeti midir? Yoksa Macbeth'in şüphelendiği gibi arzularını yerine getirmekten duyduğu korku ve tereddüdün yol açtığı "zihnin bir ürünü" müdür? Macbeth'in hayal gücü bastırılmayacaktır. Kralı öldürdükten sonra bir daha hiçbir zaman uyuyamayacağını hayal eder: "Sanırım bir çığlık duydum, / 'Artık uyumayın, Macbeth uykuyu öldürdü – masum uykuyu, / Tüm endişelerimizi gideren uykuyu, / Her günün sonundaki huzurlu istirahati, / Yorgun bedeni dinlendiren, incinmiş ruhu iyileştiren uykuyu, / Hayatın şölenindeki ana yemeği" (2.2.33–38).

Hastalıklı Zihinler

Kişinin problemlerini başkalarına anlatarak hafifletme arzusu tamamen insanidir. Shakespeare



İngiliz aktris Ellen Terry 1888'de Londra'da Leydi Macbeth'i oynamıştır. Portre ressamı John Singer Sargent izleyiciler arasındadır ve Terry'yi parıltılı böcek kanatlarından yapılma bir kıyafet içinde resmetmiştir.



Leydi Macbeth'i psikolojik olarak savunmasız bırakan gerilimli bir evliliğin dağılmasını ustaca anlatır. Kocasından ilgi görmeyen Leydi Macbeth uykusunda konuşurken dertlerini yıkıcı bir biçimde dışavurur: "Çık diyorum sana lanet olası leke, çık. Bir, iki; şimdi bunun tam sırası. Cehennem karanlık. Ayıp sana, bir de asker olacaksın, korkuyor musun? Hiç kimse bizi sorgulayamaz, o halde neden korkalım? Ama bir ihtiyarda bu kadar çok kanın olabileceğini kim bilebilirdi?" (5.1.33–38).

Doktor'un teşhis ettiği gibi "hastalıklı zihinler / sağır yastıklara döker içini" (5.1.69–70). Leydi Macbeth'in bu şekilde içini dökmesi hem kendisinin hem de kocasının hayatını riske atar. Shakespeare, Leydi Macbeth'in başlangıçtaki portresi ve son betimlemesi arasında keskin bir tezat oluşturur. Bir zamanlar güçlü ve kontrollüyken, eski kişiliğinin acınası bir gölgesi haline gelir. Ölümcül sırrı onun elinden yaşamı alır ve ölüm saplantısıyla baş başa bırakır. Kendi isteği çok geçmeden yerine gelecektir.

> Bu önümde gördüğüm bir hançer mi
> Şuracıkta onu tutmayı bekleyen?
> Gel de tutayım seni.
> **Macbeth**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**

Macbeth, aşırı kriz veya şiddet anlarında, Shakespeare'in varoluşun doğası hakkındaki en şiirsel ifadelerinden bazılarını seslendirir. Duncan cinayeti uykunun yatıştırıcı niteliği üzerine düşünceleri tetiklerken, Leydi Macbeth'in ölümü onu yaşamın geçici doğası üzerine düşünmeye sevk eder: "Sön artık kısa mum, sön. / Hayat yürüyen bir gölgeden ibarettir, zavallı bir oyuncu / Sahnede çalım satarak yürüyüp vaktini dolduran / Ve sonrasında sesi soluğu bir daha duyulmayan. / Bir ahmağın anlattığı öyküdür, / Hiçbir anlamı olmayan sesler ve hiddetle dolu (5.5.22–27).

Banquo'nun Hayaleti

Macbeth, kralı öldürdükten sonra "huzursuz bir esriklikle" dolu bir gelecekle yüzleşir (3.2.24). Zihni "akreplerle doludur" (3.2.37) ve her düşüncesi "yılanı yaraladığı ama öldürmediği" gerçeği hakkındadır (3.2.15). Banquo yaşarken Macbeth ifşa olmaktan korkar. Cadıların Macbeth'in ardından Banquo'nun oğullarının hüküm süreceği kehaneti de ona korku yaşatır. Banquo, Macbeth'in hainliğinden kesinlikle şüphe duyar: "Artık her şeyi elde ettin: Kralsın, Cawdor Beyisin, Glamis Beyisin / Tıpkı tuhaf kadınların sana vaat ettiği



gibi; / Ve korkarım her yolu mubah görerek" (3.1.1–3). Macbeth arkadaşını öldürtme kararını tek başına alır: Karısının bu bilgiden "azade" olmasını ister (3.2.46). Banquo cinayeti, çiftin arasını açar ve sonuç olarak oyunun en tüyler ürpertici anlarından birini üretir: Banquo'nun hayaletinin görünmesi.

Kanlı Hayalet

Macbeth ziyafet masasındaki konuklarına katılmaya çalışırken kendisi için ayrılmış koltuğu göremez. Konuklar boş koltuğu gösterse de, Kral dehşet içinde geri çekilir ve sadece kendisinin görebildiği Banquo'nun hayaletiyle konuşmaya başlar: "Sakın sallama / O kanlı başını bana" (3.4.49–50). Bu ürkütücü davranış karşısında Leydi Macbeth şaşkına dönmüş konukları yatıştırma zorunluluğu hisseder: "Bu sadece gelip geçici bir nöbet / Birazdan kendine gelir. Çok fazla üzerine düşerseniz / Onu gücendirirsiniz ve toparlanması daha çok zaman alır. / Yemeğinizi yiyin ve ona aldırış etmeyin" (3.4.52–57).

Sahneleme sırasında bu an kara mizahı vurgulayacak biçimde oynanabilir. Kral'ın "nöbeti" çok dramatik olursa konukların "ona aldırış etmemesi" imkânsız olabilir. Kral'ın hayalete verdiği tepkiler daha aşırı hale geldikçe, Leydi Macbeth'in durumu kontrol etme ihtiyacı da artar. Kocasını kenara çeker ve onu kendine getirmeye çalışır. Macbeth'in zihni kanlı düşüncelere saplanıp kalmıştır: "Bundan önce de çok kan akmış, eski zamanlarda, / Yasalar huzuru getirmeden önce; / Evet sonrasında da cinayetler işlenmiş / Tüyler ürpertici cinayetler / Eskiden bir insanın beyni dağılınca ölürmüş / Bu onun sonu olurmuş, ama şimdi yirmi ölümcül yarayla / Geri gelip bizi yerlerimizden ediyorlar. / Bu cinayetin kendisinden de tuhaf" (3.4.74–82).

> Eskilerin dediği gibi
> Kan kanı getirir.
> **Macbeth**
> **Üçüncü Perde, Dördüncü Sahne**

Cadılar, Guiseppe Verdi'nin *Macbeth* operasında koro haline gelir. San Francisco Opera topluluğunun 2007 yılındaki prodüksiyonunda cadılar modern kostümlerle görülüyor.

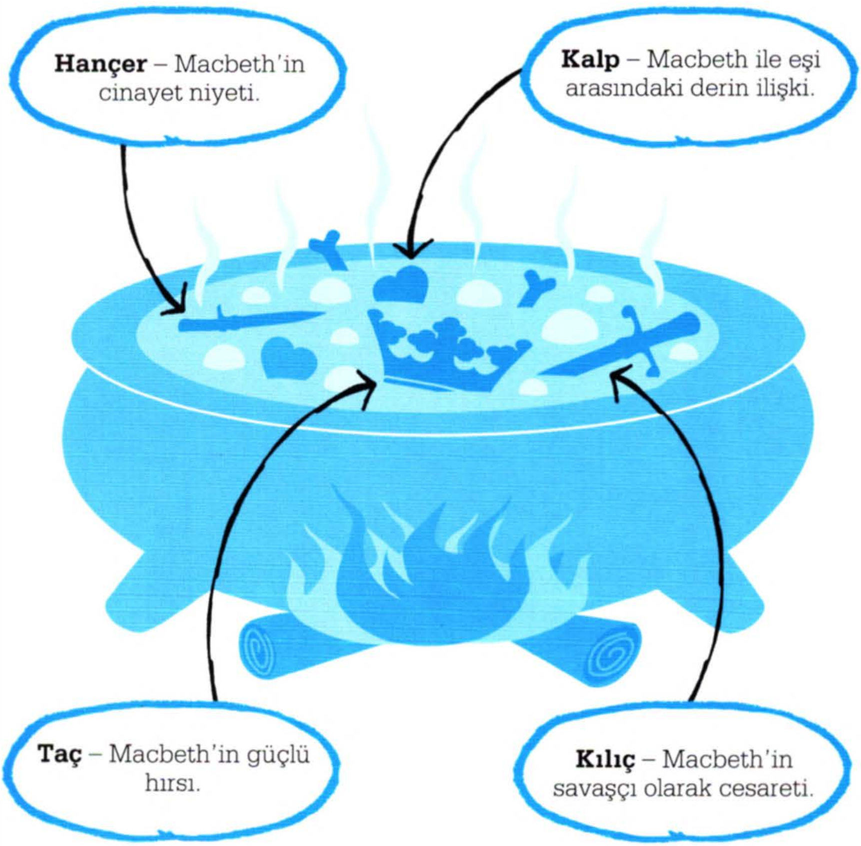
Shakespeare burada Duncan cinayetinden hemen sonra Macbeth çifti arasında oluşan dinamiğin izini sürer. Macbeth kralı öldürdükten sonra zihnine akın eden gergin düşüncelerin sonucunda elinde kanlı hançerle donakalmıştır. Neyse ki Macbethler baş başadır ve Leydi Macbeth kocasını bu dehşet verici düşüncelerden uzaklaştırabilir.

Macbeth'in ziyafet masasındaki garip davranışı şaşkın konukların önünde gerçekleşir. Hayalet ona ikinci kez göründüğünde korkusunu içinde saklayamaz: "Eskilerin dediği gibi kan kanı

getirir. / Mezartaşları kımıldar ve ağaçlar konuşur / Suçluları adalet önüne çıkarmak için. / Kargalar ve saksağanlar açığa çıkarır / En usta katillerin kanlı sırlarını" (3.4.121–125).

Kan Banyosunun Sonu

Oyunun sonuna doğru Macbeth'in dünyası paramparça olur ve artık hayatta onu mutlu edecek çok az şey bulur: "Yeterince uzun yaşadım" (5.3.24). Cadıların umulmadık kehanetlerinin hepsi gerçekleşir ve Macbeth tüm şartlar kendi aleyhine olsa bile sahneden dövüşerek ayrılır: "Birnam ormanı Dunsinane'nin üzerine gerçekten yürüse, / Ve kadından doğmamış biriyle karşı karşıya olsam bile, / Yine de sonuna kadar dövüşeceğim" (5.10.30–32). Akan kan yalnızca bu "korkunç kasap ve canavar ruhlu kraliçesinin" (5.11.35) ölümüyle son bulur. Macduff artık "özgürlüğün" vaktinin geldiğini söyleyerek (5.11.21) İskoçya için tiranlıktan uzak bir gelecek inşa edebilecek Malcolm'u yeni kral olarak selamlar.



Shakespeare dramatik olarak kılıcı savuran bir savaşçının cesaretini; tacı elde etmeye dönük "aşırı hırsını"; Leydi Macbeth'le gönül bağını; bir hançer şeklindeki kötü bir niyeti ve Macbeth'i birçok kez cinayete sürükleyen kehanetin gücünü bir araya getirir.



Cadılar

Shakespeare'in döneminde büyücülük ciddi bir meseledir. Kral James'in kendisi 1590–92 arasında yetmiş kişinin yargılandığı ve birçoğunun yakıldığı North Berwick duruşmalarında hâkimlik yapmıştır. İngiltere ve İskoçya'da insanlar 18. yüzyıla kadar cadı oldukları iddiasıyla yargılanmaya devam etmiştir.

Shakespeare'in izleyicileri bu tür olaylardan haberdardır. *Macbeth*'te cadıların varlığı huzursuz edici bir işlev görmeyi amaçlar ve görünüşleri Banquo'nun açıkladığı gibi öteki dünyaya ait olduklarını vurgular: "Bunlar da ne, / Bu kadar garip görünen, çılgınca giyinen, / Bu dünyaya ait değilmiş gibi görünüp / Yine de bu dünyada olan?" (1.3.37–40).

Shakespeare'in betimlemeleri, izleyicileri gözlerinin önündeki manzaradan daha fazlasını görmek için hayal güçlerini kullanmaya teşvik eder; onları doğa üstü ve korkunç figürleri görmeye çağırır. Hem izleyicilerin hem de Macbeth'in zihnini tedirgin eden bir imge yaratır. Modern zamanların izleyicileri genellikle eylemin sürükleyici unsurunun cadıların kehanetlerinden çok Macbeth'in psikolojik durumu olduğunu düşünür.

NE YAŞLILIK SOLDURABİLİR ONU, NE DE ZAMAN EKSİLTEBİLİR ONUN SONSUZ CAZİBESİNİ

ANTONIUS VE KLEOPATRA (1606)



OYUN KİŞİLERİ

Antonius Mısır Kraliçesi Kleopatra'yla tutkulu bir aşk yaşayan Romalı komutan.

Kleopatra Julius Caesar'ın eski aşkı olan Mısır Kraliçesi. Antonius'a tutkusu kıskançlık, öfke ve şefkat gösterilerini tetikler.

Enobarbus Antonius'un sadık ve güvenilir askeri. Mısır'da yaşamaktan keyif alır ve Antonius'un Kleopatra'ya duyduğu aşkı anlar.

Octavius Caesar Julius Caesar'ın Roma'yı Antonius ve Lepidus'la birlikte yöneten büyük yeğeni. Antonius'un Mısır'daki hayatından tiksinir.

Octavia Caesar'ın Antonius'la evli kız kardeşi

Sextus Pompey Roma'nın idarecilerine karşı ayaklanma planlayan, ama uzlaşmaya ikna edilen asker.

Charmian ve Iras Kleopatra'nın görevlileri. Iras, Kleopatra'nın intihar etmesine tanık olmamak için zehir içer.

Lepidus Antonius ve Caesar'la birlikte Roma'yı yönetir. Antonius ve Octavia'nın evlenmesinin siyasi uzlaşı getireceğini düşünür.

Dolabella Caesar'ın görevlisi. Kleopatra'yı Roma sokaklarındaki geçit töreni hakkında uyarır.

Kahin Caesar'ın Antonius'u yenilgiye uğratacağını öngörür.



1.2 — **Antonius'un karısı Fulvia'nın öldüğü** haberi Mısır'a ulaşır.

2.2 — **Antonius,** Ceasar'ın kız kardeşi **Octavia'yla evlenmeyi kabul eder.**



2.5 — **Kleopatra,** Antonius'un evlendiğini haber veren **haberciye vurur ve bıçak doğrultur.**

I. Perde — **II. Perde**

1.3 — **Kleopatra,** Roma'ya dönmeden önce **Antonius'un ona aşkını sorgular.**



2.3 — **Bir kahin,** Caesar'ın sonunda Antonius'u yenilgiye uğratacağı **kehanetinde bulunur.**

Romalı askerler, Mısır Kraliçesi Kleopatra'nın cazibesine kapılan komutan Mark Antonius'tan iğrenir. Bu aşkın dünyanın en güçlü adamlarından birini onursuz bir ahmağa dönüştürmesinden korkarlar. Antonius eşi Fulvia'nın öldüğünü haber aldıktan sonra Roma'ya dönüp Caesar'a Sextus Pompey karşısında yardım etmeye karar verir. Kleopatra, Antonius'u ona duyduğu aşk hakkında alaya alır; başka kadınları ve Antonius'un Roma'ya karşı görev bilincini kıskanır.

Kleopatra yanındakilerle teselli bulmaya çalışırken Antonius Roma'ya döner, ancak orada Ceaser tarafından hoş karşılanmaz. Bir lider olarak sorumluluklarını ihmal etmekle eleştirilir ve Roma'ya bağlılığının bir işareti olarak Caesar'ın kız kardeşi Octavia'yla evlenmeye teşvik edilir. Antonius bu siyasi evliliği kabul eder. Kleopatra, Antonius'un evlendiğini haber alınca öfkelenir.

Caesar ve Antonius iç savaşı önlemek için asi Sextus Pompey'le gemisinde buluşur. Barış anlaşması yapılır, ama Pompey'in askerlerinden biri onu konuklarını öldürmeye

2.6

Roma ve Sextus Pompey arasındaki **barış anlaşması** Pompey'in gemisindeki bir ziyafetle **kutlanır.**



III. Perde

3.3

Kleopatra, Antonius'un yeni gelininin kendisinden kısa olduğunu öğrenince sevinir, ama **daha genç olmasına öfkelenir.**

3.6

Octavia, Roma'ya tek başına döner ve Caesar Antonius'a savaş ilan eder.

3.10



Antonius kendi düşündüğünün aksine Kleopatra'nın tavsiyesine uyar ve **Caesar'la denizde savaşarak yenilir.**

3.13

Ceasar, Kleopatra'ya bir haberci göndererek **onu Antonius'u terk etmeye çağırır.** Kleopatra haberciyi kırbaçlatır.

IV. Perde

4.15

Savaşta yenilen **Antonius,** yaşamına son vereceğine dair haber gönderen **Kleopatra'yı hor görür.**

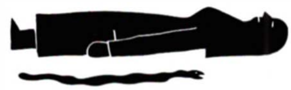
4.16

Antonius kendini hançerler ve öldüğüne inandığı **Kleopatra'nın kollarında can verir.**



V. Perde

5.2



Kleopatra, engerek yılanına kendini ısırtarak **intihar eder.** Caesar, Kraliçe'yi ve tüm görevlilerini ölü bulur.

---

ikna etmeye çalışır. Pompey bu tavsiyeye kulak asmaz ve geceyi eski düşmanlarıyla içki içerek geçirir. Enobarbus, Antonius'un Kleopatra'yla ittifakının Caesar'la siyasi olarak yeniden uzlaşmasına rağmen güçlü kalacağını söyler.

Antonius, Mısır'a dönerken yeni eşini yanına almaz. Caesar, Antonius'un Octavia'yı ihmal etmesine öfkelenir ve savaş ilan eder. Antonius'un askerleri, Caesar'la karada savaşmaları gerektiğini savunur, buna karşın Kleopatra onu denizde savaşmaya ikna eder. Kleopatra savaştan kaçar ve Antonius da askerlerini ve kendi şöhretini hiçe sayarak onun peşinden gider.

Antonius'un askerleri komutanlarına duydukları inancı kaybetmeye başlar ve sadık arkadaşı Enobarbus Caesar'ın tarafına geçer. Antonius ikinci kez yenilir ve bu yenilgiden dolayı Kleopatra'yı suçlar. Güvenliğinden endişe eden Kleopatra, Antonius'a öldüğü yönünde haber gönderir. Antonius kendisinin de intihar etmek istediğini söyleyerek yanıt verir. Antonius kendini öldürmeyi başaramaz. Askeri Eros efendisinin ölümüne yardım etmektense kendi hayatına son verir. Kleopatra'nın ölmediği ve bir anıtta saklandığı haberi gelir. Antonius kendisini onun yanına götürmelerini ister ve ölmeden önce onu Caesar'a karşı uyarır.

Caesar, Kleopatra'yı Roma'daki geçit törenine katmayı planlamaktadır. Bunu öğrenen Kleopatra kendi hayatına son vermek için zehirli bir yılan getirilmesini ister. Yılanı göğsüne yerleştirmeden önce muhteşem kıyafetlerini giyer ve bir hizmetkârının eşliğinde son nefesini verir. Caesar geldiğinde Kleopatra'yı ölü bulur ve Kleopatra ile Antonius'un birlikte gömülmesini emreder.

KISACA

TEMALAR
Aşk, iktidar, görev, onur, kıskançlık, ihanet, ölüm, arzu

OLAY YERLERİ
Roma, İskenderiye, Atina

KAYNAKLAR
1579 Plutarch'ın *Lives of the Noble Greeks and Romans* adlı eseri Sör Thomas North tarafından İngilizceye çevrilir. Oyun on yılı aşkın bir süre zarfında gerçekleşen olayları anlatır. Teknesinde duran Kleopatra'yı tasvir eden Enobarbus'un sözleri doğrudan bu kaynaktan alınmıştır.

ETKİLERİ
1765 Eleştirmen Samuel Johnson oyunun olaylarının "herhangi bir bağlantı veya düzenleme kaygısı olmaksızın üretildiğini" savunur.

1890 Aktris Lillie Langtry, Londra'daki Princess's Theatre'da Kleopatra'yı oynar.

1922 Şair T. S. Eliot, Shakespeare'in Kleopatra tasvirini *The Waste Land* adlı eserine uyarlar.

1934 Sovyet oyun yazarı Alexander Tairov'un *Egyptian Nights* adlı oyunu ağırlıklı olarak Shakespeare'in oyunundan yararlanır.

1966 Amerikalı besteci Samuel Barber'ın opera tarzı versiyonu New York'ta sahnelenir.

1972 Amerikalı yıldız Charlton Heston oyunun büyük ölçüde uyarlanmış film versiyonunda Antonius'u oynar.

1999 Mark Rylance, Londra'da Globe'da Kleopatra'yı oynar.

Antonius ve Kleopatra, Romeo ve Juliet gibi "talihsiz genç aşıklar" değildir. Her ikisi de "toy zamanlarını" geri bırakmış olgun yetişkinlerdir (1.5.72). Antonius Fulvia'yla evlenir, ama zamanını Roma'daki karısından uzakta "Mısır kadınıyla" (2.6.126) geçirmeyi tercih eder: "Mutluluğum Doğu'da" (2.3.38). Kleopatra da daha önce evlenmemesine rağmen aşk yaşamıştır: "Yüce Caesar'ı yatağına çekti. Caesar onunla birlikte oldu ve Kleopatra onun çocuğunu doğurdu" (2.2.234–235). Antonius ve Kleopatra'nın birbirlerine duyduğu tutkunun yoğunluğu çok baskındır. Shakespare onların birbirlerine açlığını, arzusunu ve bağımlılığını Shakespeare külliyatındaki en güzel ve ince dizelerden bazılarıyla ifade eder: "Yaşlılık onları solduramaz," çünkü birbirlerinin gözünde ilah gibidirler. Antonius öldükten sonra bile Kleopatra'ya Mars gibi görünür; Antonius'un intiharından sonra, "Önemli hiçbir şey kalmadı / Ziyaret eden Ay'ın altında" (4.16.69–70) der. Fakat ilişkileri cennet gibi olmaktan çok uzaktır. Çift olarak kahraman, ihtişamlı ve insanüstü olmalarına rağmen, aynı zamanda acımasız, korkunç, ödlek ve sarhoşlardır.

Mısır sarayı oyunda lüks ve egzotik bir yer olarak betimlenir ve Antonius bu hayatın cazibesine karşı koyamaz. Burada İtalyan ressam Francesco Trevisani'nin hayal gücünün eseri olan Mısır sarayı görülüyor.



> Bana müzik çalın,
> Müzik biz âşıkların karamsar
> ruh halini besler.
> **Kleopatra**
> **Kleopatra**
> **İkinci Perde, Beşinci Sahne**

Shakespeare bu karakterleri hem tek tek hem de çift olarak zengin ve hatırlanmaya değer bir biçimde sunar; izleyicilere iyi, kötü ve çirkin bir arada gösterilir.

Baştan Çıkarıcı Kleopatra

Kleopatra, Shakespeare'in yarattığı en büyük dramatik karakterlerden biridir. Bazılarının gözünde en bitap düşürücü ve rahatsız edici karakterlerden biri de olabilir. Shakespeare izleyicisini Kleopatra'nın cazibesi ve canlılığıyla etkilemek için tüm yolları dener. Oyunun başından sonuna kadar erkeklerin onun cazibesine nasıl kapıldığını işitiriz ve kendini beğenmiş Romalı Octavius Caesar bile Kleopatra'nın öldükten sonra "başka bir Antonius'u baştan çıkaracakmış gibi" (5.2.341) göründüğünü söyler. Erkekler onu baştan çıkarıcı bir kadın, hatta onları büyüleyen bir cadı gibi görür. İlk önce aşağılayıcı ifadelerle nitelendirilir: Antonius'un iki askerine göre şehvetli bir "sürtük" ve "çingene"dir. Komutanlarının yeni evcimenliğinden öfke duyan askerler, ondan eskiden "dünyanın direği" (1.1.12) olan bir adamı "sürtüğün ahmağı" (1.1.13) haline getirebilecek bir kadın olarak söz eder. Onlara göre Kleopatra'nın cazibesi



Evli çift Laurence Olivier ve Vivien Leigh, 1951 yılındaki prodüksiyonda başrolleri oynar. Olivier'in Antonius'u pervasızken, Leigh duyarlı ama hükümdar olarak ilgisiz bir kraliçe canlandırır.

zehirli ve tehlikelidir; Antonius'un Roma'ya vazife ve bağlılık duygusunu yok eder. Enobarbus gibi pişkin askerler ise Kleopatra'nın cazibesini onu henüz görmemiş olanlara anlatırken kendilerini en güzel şiirsel betimlemeleri yaparken bulurlar: "Ne yaşlılık soldurabilir onu, ne de zaman / Eksiltebilir onun sonsuz cazibesini. / Başka kadınlar bıkkınlık verirken zamanla / Ona doymak imkânsızdır, çünkü en büyük hatalar / O yaptığında büyüleyici olur ve kutsal rahipler / Kutsar onu şehvetli davranırken bile" (2.2.241–246).

Enobarbus'un sözleri, Antonius'un bu "eşsiz sevgiliye" (5.2.310) saplantısını bazı bakımlardan doğrular. Böylesine sonsuz bir ruh hali ve davranış çeşitliliğini kucaklayan bir kadına kim karşı koyabilir? Anlaşıldığı kadarıyla rahiplerden dünya liderlerine kadar herkes Kleopatra'da olağanüstü bir şey bulur. Bu sürekli etkiyi yaratmak için onun görünürde olması veya hatta sahnede bulunması gerekmez. Enobarbus oyunun en şiirsel pasajlarından birinde onun görünüşünü aklında kaldığı kadarıyla anlatır: "Onun teknesi tıpkı bir taht gibi / Parıldıyordu dalgaların üstünde. Teknenin arkası altın kaplamaydı; / Mor renkli yelkenleri öyle güzel kokuyordu ki / Rüzgarlar onlara aşık olmuştu. / Gümüşten kürekler bir flütün ezgisiyle dalıp çıkıyordu, / Onların büyüsüne kapılarak hızlanan dalgalara. / Kleopatra'nın görünüşü tarifsizdi: / Altın ipliklerle örülmüş gölgeliğinin altında uzanıyordu / Tanrıça Venüs'ün her resminden daha güzeldi. / Gülümseyen aşk tanrılarına benzeyen gamzeli çocuklar / Rengarenk yelpazelerle serinletmeye çalışıyordu onu / Ama esinti onun narin yanaklarını serinletmek yerine / Yeniden alevlendiriyor gibiydi" (2.2.198–212).

> Şöhretimi yerle bir ettim;
> Çok utanç verici bir hata.
> **Antonius**
> **Üçüncü Perde, On Birinci Sahne**

Enobarbus'un konuşması Kleopatra'ya yazılmış bir ilahi gibidir. Buradaki imgelem Shakespeare'in kendisinin de hoşuna gitmiş olmalı, çünkü 1579'da Thomas North tarafından

İngilizceye çevrilen Plutarch'ın *Lives of the Noble Grecians and Romans* adlı eserine çok şey borçludur. Thomas North diğer şeylerin yanı sıra "mor yelkenler", "Altın ipliklerle örülmüş gölgelik" ve "rengarenk yelpazelerle Kleopatra'yı serinletmeye çalışan, gülümseyen aşk tanrılarına benzeyen gamzeli çocuklar" ifadelerini kullanır. Shakespeare bu kaynak materyalden uyarlama yaparak, Kleopatra'nın MÖ 30'daki ölümünden itibaren hem yazılı eserlerde hem de resimlerde kendine yer bulan zengin imgelerine yenilerini eklemiştir.

Antonius'un gözünde Kleopatra "her şeyin ona dönüştüğü" bir kadındır (1.1.51); Kleopatra'nın muhteşemliği öfke nöbetleri, gülüşler ve gözyaşlarının arasından parlar. Antonius'a göre Kleopatra yönettiği ülkenin kişileşmiş halidir; "Mısır kadını" (2.6.126) ve "eski Nil'in yılanıdır" (1.5.25). Ama aynı zamanda "kavgacı kraliçe" (1.1.50), "üç kere ihanet eden fahişe" (4.13.13) ve "Mısır'ın sahte ruhu" (4.13.25) olarak da nitelendirilir. Mizacı da Nil'in kendisi kadar istikrarsızdır: "Onu üzgün görürseniz, benim dans ettiğimi söyleyin / Mutluysa eğer, haber verin ani bir hastalığa yakalandığımı" (1.3.3–5). Kâh sokaklarda neşeyle dolaşmayı arzular, kâh bir habercinin kanını akıtmak ister. Kleopatra'nın hareketleri yalnızca değişkenliği içinde öngörülebilir.

> Ah, beni nereye sürükledin, Mısır?
> **Antonius**
> **Üçüncü Perde, On Birinci Sahne**

Aşk mı, Vazife mi?

Aralarındaki ilk etkileşimde Kleopatra, Antonius'u aşkını ifade etmesi için taciz eder. Antonius'un yanıtı Kleopatra'nın abartıdan duyduğu hoşnutluğa hitap eder: "İster Roma Tiber nehrine batsın, / İsterse koca imparatorluk çöksün. Benim yerim burası. / Krallıklar çamurdan ibaret. / Toprak hem insanları besler hem de hayvanları. / Hayatın soyluluğu bizim yaptığımızı yapmaktan geçer. / Dünya bizim kusursuz bir çift olduğumuzu kabullenmeli, / Aksi halde bunun sonuçlarına katlanmalı" (1.1.35–42).

Antonius'nin sözleri Mısırlıların yaşam tarzına ne kadar uyum sağladığını gösterir. Romalı Antonius imparatorlukların kurucusudur. Onun için genişleme ve ilerleme temel hedef ve motivasyondur. Fakat Antonius'un düşüncelerini yerleştirmeye hizmet eden bu erken konuşmanın odağında genişleme yerine daralma ve indirgeme yer alır. Fethetme tutkusu, "Benim yerim burası" diyebileceği noktaya kadar daralmıştır; buradan kastı Mısır'da olmak, Kleopatra'nın yanında veya kolları arasında durmaktır. Mısır ve kraliçesi, Antonius'un Roma'ya özgü onur ve soyluluk anlayışını dönüştürmüş ve onu fetihçi bir savaşçı olmaktan çıkarıp "kusursuz bir çift" olmayı arzulayan bir adam haline getirmiştir. İnsanın bakış açısına göre, bundan daha romantik veya daha bencilce bir şey olamaz.

Paralel Hayatlar



Shakespeare'in antik dünya hakkındaki temel bilgi kaynağı Plutarch'ın *Lives of the Noble Greeks and Romans* adlı eseridir. *Parallel Lives* (Paralel Hayatlar) adıyla da bilinen ve MS 1. yüzyılda kaleme alınan bu eser, Yunan ve Romalı figürlerin çiftler halinde düzenlenmiş biyografilerinden oluşan bir seçkidir. Her biyografi çiftinde yakın geçmişten bir Romalı uzak geçmişten bir Yunan figürle karşılaştırılır. Plutarch, Antonius'u MÖ 294–288'te Makedonya'yı yöneten Demetrius'la eşleştirir. Demetrius, Antonius'un doğumundan tam 200 yıl önce ölmüştür. Plutarch, her ikisinin de "kendilerini lüks ve zevke adadıklarını" söyler. Fakat Antonius'u daha ağır eleştirir. Savaşa hazırlanırken Demetrius'un "mızrağının ucunda sarmaşık yoktur ve miğferi mür kokmaz." Buna karşın Antonius, "Kleopatra tarafından silahsız bırakılmış, onun büyülerine kapılarak, büyük görevlerden elini ayağını çekmiştir; sadece Canopus ve Taphosiris kıyılarında Kleopatra'yla dolaşıp eğlenmektedir."

> Bu aldatıcı Mısırlı bana ihanet etti.
> Filom düşmanı kuşattı.
> İşte orada şapkalarını havaya atıyorlar ve
> Eski dostlar gibi içki içiyorlar birlikte.
> Üç kere ihanet eden fahişe!
> **Antonius**
> **Dördüncü Perde, On Üçüncü Sahne**

Shakespeare, Antonius'un keyifli bir hayat sürmeyi tercih etmesini değerlendirmek için Octavius Caesar ve Roma'daki hayatın tasvirinde bunun bir antitezini sunar. Shakespeare bunu yaparak oyunu tezat dünyalar çevresinde yapılandırır ve dramayı çeşitli sesler ve bakış açılarıyla doldurur. Caesar'ın retoriği soğuk ve ilgisizdir; bir siyasetçinin diliyle koşunur. Mısır'ın şiirsel hazzından yoksun olan Caesar'ın konuşmaları esasen işlevsel, kısa ve özdür. Caesar'ın katı disiplin anlayışı, Antonius'un Mısır'daki davranışını onursuz bulmasına yol açar; Caesar'ın nazarında Antonius sadece "balık tutar, içki içer ve bütün gece alem yapar; / Kleopatra'dan daha erkek gibi değildir" (1.4.4–6). Enobarbus ise daha acımasız bir ifadeyle, "bir aslan yavrusuyla oynamanın, ölmeye yüz tutmuş ihtiyar bir aslanla oynamaktan güvenli olacağını," söyler (3.13.94–95). Kleopatra gibi Antonius da kolayca tasvir edilemez; Shakespeare oyun boyunca onun tasvirini çeşitlendirir; izleyiciler hem "Mars gibi" göründüğü söylenen Antonius'u (1.1.4) hem de "sürtüğün ahmağı" (1.1.13) olarak nitelendirilen adamı görür.

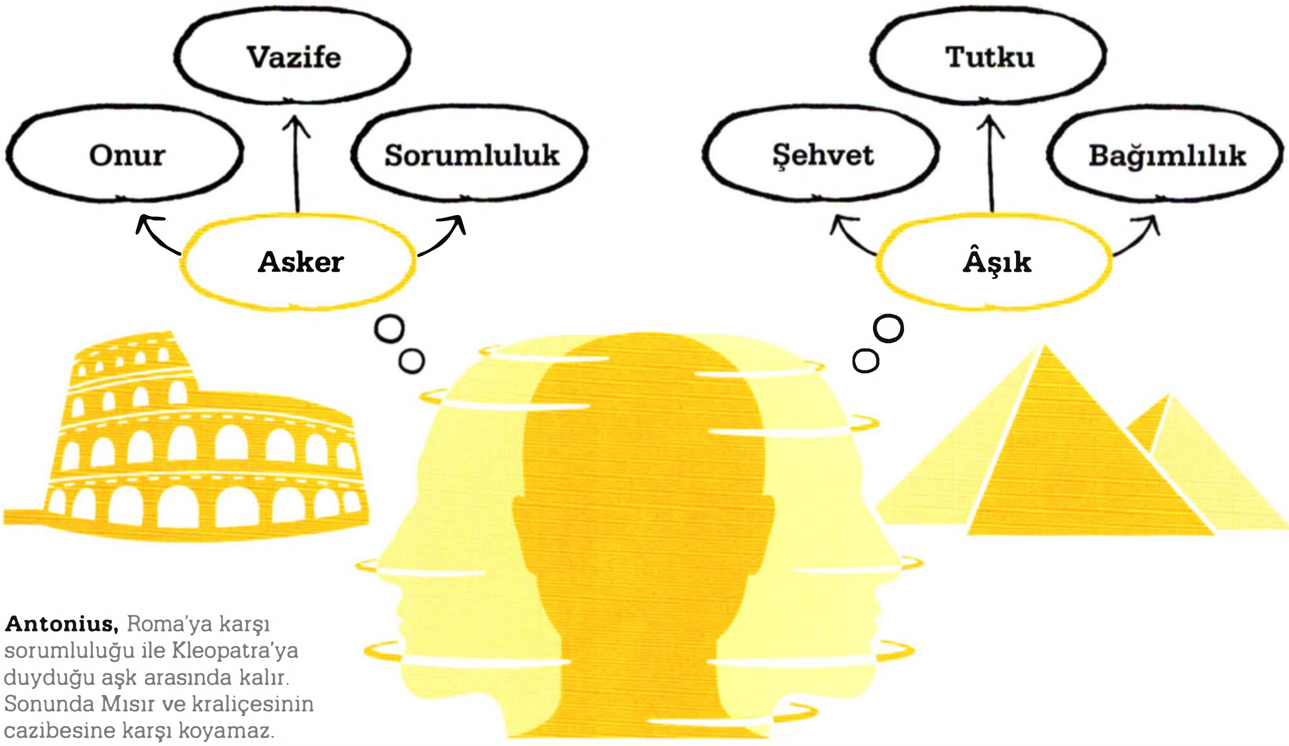


Resimde Roma'daki bir heykeli görülen Octavius oyunda Roma'daki savaşçı değerleri temsil eder. Tarihte Octavius, Antonius'un yenilgisinin ardından Roma'nın imparatoru olur.

Tutku Ülkesi

Mısır, sekiz kızarmış yaban domuzunun kahvaltıda 12 kişi arasında pay edildiği aşırı iştahın hüküm sürdüğü bir yer olarak karakterize edilir. Caesar'ın midesi bu tür savurganlıkları kaldırmaz: "Bir oturuşta bu kadar içmektense, / Dört gün her şeyden uzak durmayı tercih eder" (2.7.98–99). Mısırlıların cinsel hazza duyduğu arzu da doymak bilmez; Roma'da ise hırs ve şehvet evliliğin ikamesidir. Caesar'ın kız kardeşi Octavia, Antonius'la evlenirken siyasi bir oyunda piyon vazifesi görür. Evlilik, Antonius ve Roma arasındaki uzlaşmayı simgeler, ama birçokları onun tekrar "Mısır kadınına" dönüşeceğini düşünür (2.6.126).

Shakespeare izleyicilerinin Antonius'un yanında yer almasını mı istemiştir? Aşk vazifeden daha önemli midir? Shakespeare her zaman olduğu gibi birçok soru sunar, ama çok azını yanıtlar. Bunlar oyuncuların yorumlayacağı, izleyicilerin karar vereceği sorulardır. Mısır'daki hayat Antonius'u arzularını önemsemeye ve beslemeye teşvik etmiştir, ama nihayetinde doğal "Romalı" içgüdüsüne aykırı hareket etme kararı büyük bir kişisel yenilgi getirir. Kleopatra'ya bağlılığı savaşı



Antonius, Roma'ya karşı sorumluluğu ile Kleopatra'ya duyduğu aşk arasında kalır. Sonunda Mısır ve kraliçesinin cazibesine karşı koyamaz.

kaybetmesine yol açınca Antonius şöyle yakınır: "Otoritem eriyip gidiyor. Eskiden bir gürlediğimde, / Krallar irkilirdi / Ve neyi arzu ettiğimi sorardı" (3.13.90–92).

> Bana kaftanımı verin. Tacımı takın.
> Ölümsüz olmak istiyorum artık.
> Mısır'ın şarabı ıslatmayacak
> Bu dudakları bir daha.
>
> **Kleopatra**
> **Beşinci Perde, İkinci Sahne**

Vazife Yükümlülüğü

Kral Lear gibi Antonius da vazifelerinden kurtulmayı arzular, buna karşın otoritesini korumak ve bu tür bir gücün getirdiği nimetlerden faydalanmak ister. Vicdanıyla hesaplaşır ve Kleopatra'nın peşinden savaşı terk ederken kendi güçsüzlüğünün sorumluluğunu onun üzerine atar: "Mısır, çok iyi biliyorsun ki / Kalbimin idaresi sende / Ve beni sürüklüyorsun peşin sıra. / Ruhum tamamen senin kontrolünde / Ve tanrıların buyruklarına kulak asmayabilirim / Senin sözlerin karşısında" (3.11.56–61).

Kleopatra Antonius'a zarar verecek pek çok şey yapsa da Antonius ona sonuna dek bağlı kalır. Onun sonsuz çeşitlilikteki ruh haline tanık olduktan sonra, "binlerce kez öptüğü" dudakları son bir kez daha öpebilmek için yaklaşmakta olan ölümünü bile savuşturur (4.16.21).

Antonius'a Övgü

Kleopatra, Shakespeare'in en bencil ve çıkarcı karakterlerinden biridir; bu nedenle de kendisi dışında başka birinden hayranlıkla söz ettiğini duymak şaşırtıcı olabilir. Düzmece intiharının ardından Antonius'a duygusal övgüsü, insanın hayatının siyasi yönden değil, kişisel yönden değerlendirilmesini ön plana çıkararak Antonius'un şöhretini artırır.

Shakespeare, Kleopatra aracılığıyla Antonius'u son olarak bir "sürtüğün ahmağı" olarak değil, Herkül gibi bir tanrı olarak hatırlamamızı sağlar: "Adımları denizleri aşardı. / Kolları dünyayı sarardı. / Sesi dostlarıyla konuşurken zarafet içindeydi; / Ama korku salmak istediğinde gök gibi gürlerdi. / Cömertliğinin yoktu ucu bucağı. / Bereketi hiç tükenmezdi. / Zevkleri onun farklı bir yönünü gösterirdi, / Görev ve

> Yatağını toplayın
> Ve yanlarındaki kadınları
> anıttan çıkarın.
> O Antonius'un yanına
> gömülecek.
> Dünya üzerindeki başka hiçbir
> mezar
> Bu kadar ünlü bir çifti
> ağırlamayacak.
> **Caesar**
> **Beşinci Perde, İkinci Sahne**

sorumluluk dünyasından gayri. / Krallar ve soylular ona hizmet ederdi. / Ülkeler ve adalar onun emrindeydi" (5.2.81–91).

Kleopatra'nın bu detaylı ve çok süslü övgüsü, Antonius'a ilişkin daha önceki hatıraların hepsini silip süpürecek cinstendir: "Dünyanın tacı yok olup gidiyor" (4.16.65).

Kleopatra'nın Gösterisi

Mısır Kraliçesi ruh halini başarılı bir aktris gibi kolayca değiştirebilen, dört dörtlük bir oyuncudur. Oyun boyunca birçok yüze bürünür ve çok geniş bir duygu yelpazesi yansıtır: sevgi, nefret, korku, kıskançlık, şüphe ve kibir. Antonius'la sohbetlerinin birçoğu aslında başkalarının gözleri önünde sahnelenen oyunlardır. En özel sohbetleri bile çoğu zaman insanların karşısındadır. Kleopatra, Antonius'un ona karşı ölümsüz aşkını ifade etmesinin ardından çevresindekilere dönüp sorar: "Fulvia'yla onu sevmediği halde neden evlendi?" (1.1.43). Shakespeare belki de Kleopatra'nın dikkat çekme isteğinin Antonius'da yarattığı hoşnutsuzluğu da ima eder: "Bu gece sokaklarda dolaşıp / İnsanları gözleyeceğiz" (1.1.55–56).

Burada Antonius'un Kleopatra'yla baş başa kalmayı, Kleopatra'nın sürekli oynadığı kalabalıklardan uzaklaşmayı istediğine dair ufak bir ima sezinlenir. Shakespeare bu repliği olağandışı olanın aşina görünmesini sağlamak için de kullanır. Antonius ile Kleopatra zenginlik ve lüks içindeki güçlü liderler olsa da zengin veya yoksul tüm aşıkların tattığı aşkın basit hazlarına kıymet verirler.



Shakespeare'in döneminde Kleopatra genç yaştaki bir erkek oyuncu tarafından oynanmıştır. 1999 yılında Globe'da sahnelenen bir prodüksiyonda bu özgünlüğü yakalamak için rolü Mark Rylance oynamıştır.



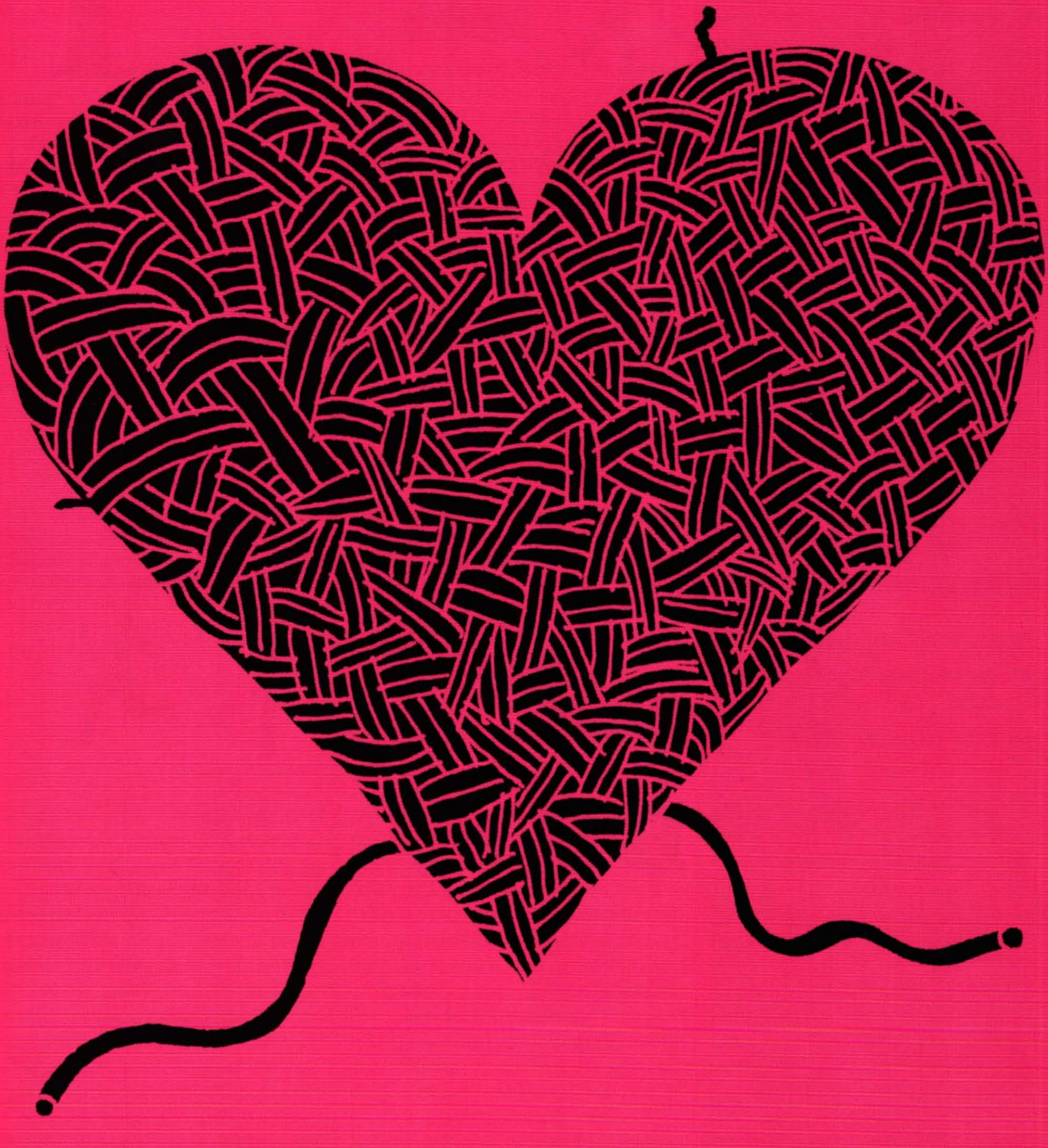
Kleopatra'nın Ölümü

Shakespeare, Kleopatra'nın en büyük performansını oyunun sonuna saklar. Kleopatra teatrallik, ritüel ve seremoniyle dolu ölüm sahnesini yönetir. Onun ölüme hazırlandığı sahne genellikle oyunun sahnelenmesindeki en güçlü pasajlardan biri olabilir. Shakespeare oyunun odağını daraltır. İzleyiciler artık kıtalar arasındaki hareketleri düşlemek yerine, Kleopatra'nın ıstırabı ve yalnızlığını hissetmeye çağrılır.

Kleopatra, Charmian ve Iras'a seslenir ve ölürken giymek için en iyi kıyafetini getirmelerini ister. Shakespeare, Kleopatra'nın en son bütün görkemiyle bir kraliçe gibi görünmesini sağlar. Dili cinsel çağrışımlarla yüklüdür ve son anlarında ölümün kendisinin esrikliğini yaşar. "Ölümsüz olmak istediğini" söyler ve "ölümün dokunuşunu" bir âşığın "hem inciten hem de arzu edilen" dokunuşuyla karşılaştırır (5.2.290–291). Antonius'un acemice intiharı incelikten yoksun ve beceriksizce bir girişimken, Kleopatra yaşarken olduğu gibi ölürken de kendisini, görüntüsünü ve şöhretini kontrol eder.

HAYATIMIZDA İYİ VE KÖTÜ BİR ARADADIR

YETER Kİ SONU İYİ BİTSİN (1606–1607)



OYUN KİŞİLERİ

Helen Roussillon Kontesi'nin himayesindeki yetim. Kontesin oğlu Bertram'a âşık olur.

Roussillon Kontu Bertram Hırslı bir genç. Kralın vesayeti altındadır.

Roussillon Kontesi Bertram'ın dul annesi. Helen'in koruyucusudur.

Fransa Kralı Oyunun başında tedavisi imkânsız bir hastalığa yakalanmıştır.

Lafeu Genç nesli anlamaya çalışan ihtiyar lord.

Paroles Bertram'ın arkadaşı. Ünlü bir askerdir, ama içten içe korkak ve yalancıdır. İşkenceden kurtulmak uğruna herkese ihanet etmeye hazır olduğu anlaşılır.

Lavatch Roussillon Kontesi'nin karamsar, huysuz soytarısı, hizmetkârı.

Floransa Dükü Kardeşi Siena Dükü'ylü savaş halindedir.

Diana Bertram'ın peşine düştüğü Floransalı bakire.

Dul Diana'nın annesi. Helen'e yardım etmeyi kabul eder.

Reynaldo Kontes'in kahyası. Kontes'ten Paris'teki oğluna bir mektup yazar.

Dumaine kardeşler Paroles'i pusuya düşürüp sorgulayan Fransız lordlar. Paroles'i düşman tarafından yakalandığına inandırırlar.



Bertram dul annesinin yanından ayrılıp **Fransa Kralı'na katılmaya gider.**

1.1

Lordlar savaşlara giderken, **Bertram** kendisi kalmaya zorlandığı için **öfkelenir. Helen kılık değiştirerek Kral'ın karşısına çıkar** ve ona ilaç verir.

2.1



Floransa Dükü, **gönüllü olarak savaşmaya gelen Fransız lordlarını karşılar.**

3.1

I. Perde | **II. Perde**

1.3

Kontes, **Helen'in Bertram'a âşık olduğunu** fark eder. Helen babasının ilaçlarından birini kullanarak **Kral'ı iyileştirme planını** açıklar.

2.3

Kral iyileşir. **Helen** kendine eş olarak **Bertram'ı seçer.** Bunu hoş karşılamayan **Bertram** Floransa savaşlarına katılmak üzere **kaçmaya karar verir.**



Babasının ölümünün ardından Bertram saraya yerleşmek zorunda kalır. Kontes ve Lafeu, Kral'ın hastalığını tartışır ve onu iyileştirebileceğine inandıkları hekim Gérard de Narbonne'nin hayatta olmasını dilerler. Narbonne'nin kızı Helen gözyaşı döker, ancak babasının ölümü nedeniyle değil, Bertram gittiği için ağlamaktadır. Kontes, Helen'in oğluna duyduğu aşkı öğrenir.

Floransa ve Siena dükalıkları arasında savaş çıkmıştır. Fransa Kralı birliklerini göndermeyi reddetmesine rağmen, genç soyluların taraflarından birinde savaşmasına izin verir. Lafeu kılık değiştiren Helen'i saraya sokar. Helen, Kral'ı iyileştirmeyi başaramazsa ölmeye hazır olduğunu söyler, fakat başarılı olursa istediği eşi seçmesine izin verilecektir. Kral iyileşir ve Helen'e potansiyel eş olarak dört lordu tanıtır. Helen, bir hekimin kızıyla evlenme fikrini hoş karşılamayan Bertram'ı seçer. Bertram durumu kabullenir, ancak evliliğin gerçekleşmesini reddeder. Paroles'le birlikte savaşmak üzere Floransa'ya kaçar. Annesine ve Helen'e mektuplar yazarak evlilik için şartlar öne sürer: Helen, Bertram'ın

III. Perde

3.2

Kontes, Bertram'ın yazdığı mektuptan onun kaçtığını öğrenir. Helen **onların evlenmesini imkânsız hale getiren koşulların yer aldığı mektubu** okur ve Fransa'dan ayrılmaya karar verir.

3.5

Helen bir hacı kılığında **Floransa'ya gelir** ve bir dulun evinde kalır. Bertram'ın dulun kızı Diana'yı baştan çıkarmaya çalıştığını öğrenir.

3.7

Helen Bertram'ın karısı olduğunu açıklar. Kadınları Bertram'la cinsel bir karşılaşma ayarlamaları için ikna eder ve orada gizlice **Diana'nın yerine geçer.**

IV. Perde

4.1



Paroles sahte düşman askerleri tarafından **yakalanır** ve gözleri bağlanır. Derhal Floransa'ya **ihanet etmeyi önerir.**

4.2

Bertram Diana'ya aşkını ilan eder. Diana onu kuşaklardır ailesine ait olan bir yüzüğü vermeye ikna eder ve gizli bir buluşma ayarlar.



4.3



Savaşlar artık son bulur ve Bertram kendisine Helen'in öldüğü haber verilince Fransa'ya dönmeyi planlar.

4.5

Kontes, Helen'in ölümünden üzüntü duyar, ama Lafeu'nun Bertram'ı kızıyla evlendirme planını destekler.



V. Perde

5.3

Bertram, Lafeu'nun kızıyla evlenmeyi kabul eder, ne var ki Helen'in yüzüğü Bertram'da çıkınca **Kral onu cinayetle suçlar.** Helen gelip Bertram'ın koşullarını yerine getirdiğini söyler. **Bertram af diler.**

---

hiç çıkarmadığı bir yüzüğü ele geçirmesi ve onun çocuğunu taşıması gerekmektedir. Helen, Floransa'ya gider ve bir dulun evinde kalır. Bertram'ın cesaretiyle adını duyurduğunu ve dulun güzel kızı Diana'yı baştan çıkarmaya çalıştığını öğrenir.

Floransa ordusundaki diğer lordlar, düşman askerleriymiş gibi davranarak Paroles'i yakalar ve gözlerini bağlar. Paroles beraber savaştığı arkadaşları hakkında her bilgiyi açıklar. Gözlerindeki bağ çözüldükten sonra Paroles'in itibarı kaybolur. Helen evinde kaldığı dula gerçek kimliğini açıklar. Bertram'ın mektubundaki koşulları karşılamak için kendisine yardım etmeleri karşılığında para önerir. Diana, Bertram'la bir buluşma ayarlayacaktır, ama Helen onun yerine geçecektir. Bertram yine Diana'yı baştan çıkarmaya çalışır. Ona aile yadigârı yüzüğünü verir ve randevularından sonra Diana da ona bir yüzük verir. Bertram, Helen'in öldüğünü haber alır ve Kral'la barışmak amacıyla Fransa'ya doğru yola çıkar.

Kral, Bertram'ı bağışlar ve Lafeu'nun kızıyla evlenmesini destekler. Fakat Bertram nişan hediyesi olarak Diana'nın ona verdiği yüzüğü Lafeu'nun kızına verince, Kral yüzüğün Helen'e ait olduğunu fark eder. Bertram karısını öldürme suçundan zindana atılır. Diana gelir ve Bertram'ı evlilik vaadini yerine getirmediği için suçlar. Bertram'ın ona verdiği yüzüğü gösterir. Kontes aile yadigârı yüzüğü hatırlar. Diana yüzüğün onun eline nasıl geçtiğini açıklamayı reddeder ve zindana atılır. Kefil olarak birini gönderir ve Helen gelir. Bertram'ın koşullarını yerine getirdiğini duyurur. Bertram ondan af diler ve gelecekte onu seveceğine söz verir.

KISACA

TEMALAR
Aşk, ihanet, kayıp ve ölüm

OLAY YERLERİ
Roussillon ve Paris, Fransa ve Floransa, İtalya

KAYNAKLAR
1353 İtalyan şair Giovanni Boccaccio'nun *Decameron* adlı eseri oyunun temel kaynağıdır.

1566–67 Shakespeare büyük olasılıkla Boccaccio'nun öyküsünü *Palace of Pleasure* adıyla İngilizceye çeviren William Painter'dan okumuştur.

ETKİLERİ
1741 Oyunun kayıtlara geçen ilk performansı Londra'da Drury Lane'de sahnelenir. Helen rolünü Peg Woffington oynar.

1981 Amerikalı oyun yazarı Don Nigro, Shakespeare'in hayatını konu edinen *Loves Labours Wonne* adlı oyunu yazar. Oyunda Anne Hathaway Helen'i andırır; o da babası John'u iyileştirdikten sonra Shakespeare'le evlenmiştir.

2000 Amerikalı çocuk kitapları yazarı Gary Blackwood'un *Shakespeare's Scribe* adlı romanında çırak Widge, Shakespeare'in bu oyunu yazmasına yardım eder.

2012 Gujarati diline çevrilen oyun, Londra'da Shakespeare's Globe'da Mumbai merkezli Arpana adlı topluluk tarafından sahnelenir. Olaylar, 1900'de Hindistan'ın kuzeybatısında geçer.

Shakespeare'in *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* adlı komedisinin başlığı aslında bir soru işaretiyle bitebilir. Amerikalı yazar John Jay Chapman'ın 1915'te yazdığı gibi, "Melankoli daha bu oyunun adında kendini gösterir; zira her şeyin sonunun iyi bitmediğini ve ne iyi bittiğini ne de tekrar iyileşebileceğini hissederiz."

Oyunda "iyi ve kötünün bir arada" olması, uyandırdığı belirsiz reaksiyonların bir nedenidir. Bir dizi imkânsız görevi yerine getiren kahraman ve bir kadının kocasını baştan çıkarmak için başka bir kadının yerine geçtiği yatak numarası gibi birçok peri masalı ve folklorik gelenekten faydalanmasına rağmen, karakterler yazılırken hâkim olan psikolojik kavrayış ve karakterlerin içine yerleştirildiği gerçekçi ortam bu öğeleri çok sorunlu hale getirir. *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* oyunu sık sık *Kısasa Kısas, Troilus ve Cressida* ve hatta bazen *Hamlet*'le birlikte Shakespeare'in "problem oyunlarından" biri olarak gösterilir. 19. yüzyılda Norveçli oyun yazarı Henrik Ibsen'in oyunlarını tarif etmek için kullanılan bu terim, Shakespeare'in kendisinin kabul edebileceği bir niteleme olmasa da, *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* oyununu değerlendirmenin faydalı bir yoludur. Problem oyunun özellikleri,

> Gökyüzündeki parlak bir
> yıldızı sevdim,
> Ve düşledim onunla
> evlenmeyi,
> O benden çok yukarıdayken.
> **Helen**
> **Birinci Perde, Birinci Sahne**



Kontes (Janie Dee, sağda, 2011'de Globe'da) Helen'in oğluna karşı duygularını öğrenince Helen'in Kral'ı iyileştirerek kendini kanıtlama planını destekler.

Helen (Joanna Horton, 2013'deki RSC prodüksiyonunda) Kral'ı (Greg Hicks) babasının ilaçlarını kullanarak ıyileştirir. Bunun karşılığında eş olarak Bertram'ı seçer.



fantastik olay örgülerini gerçekçi karakterlerle iç içe geçirmeyi, etik bir ikilemi çözüme kavuşturma gayretini ve kederi de içeren duygusal sıkıntıların deneyimlenmesini kapsar. *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* tüm bu ölçütleri karşılar. Komedi ve trajediyi harmanlamasının en güzel örneği, öldüğü açıklanan Helen'in hem canlı hem de hamile olarak sahnede belirivermesidir. Fakat bu neşeli sonun bile genellikle oyunun daha karanlık gizli eğilimlerinin gölgesinde kaldığı hissedilmiştir.

Değişken Erdem

İlk problem Bertram'dır. Helen'in onunla evlenme hedefine ulaşmasından keyif alacaksak, önce Bertram'ın buna değeceğine inanmamız gerekir ve izleyiciler tam da bu noktada güçlük çeker. Genel olarak oyun insanların çok değişken olduğunu gösterir: "Erdemlerimiz kibirli olurdu, / Hatalarımız onları yenilgiye uğratmasaydı / Ve suçlarımız umudunu keserdi, erdemlerimiz onları bağrına basmasaydı" (4.3.75–77). Asker olarak cesaret ve bağlılık sergiler, ama aynı zamanda genç bir bakireyi sahte vaatlerle baştan çıkarmaya çalışır. Son sahnede Helen'i kaybetmekten duyduğu üzüntüyü ifade eder ve hatta onu sevdiğini iddia eder, ama daha sonra âşıkmış gibi davrandığını, Diana'ya iftira ederek aslında gerçekleri söyleyen biri olmadığını ortaya koyar.

Shakespeare'in başka eserlerinde karşımıza çıkan maskülenlik krizinden mustarip olduğu gerekçesiyle Bertram'ı savunabiliriz. Shakespeare'in *Venüs ve Adonis* şiirinde Venüs'ün cazibesi karşısında domuz avını tercih eden Adonis gibi Bertram da çok gençtir ve bir erkek olma sürecindedir. Helen gibi bir kadına duyulacak arzu, daha yeni kaçmayı başarmış olduğu feminen domestik alana hapsolması anlamına gelecektir. Bertram vasilik kurumuna da ters düşer. Shakespeare'in döneminde çokça eleştirilen bir sistemdir bu: İhtiyar bir vasi genellikle kendi çıkarına olacak şekilde genç bir erkeğin evliliği üzerinde kontrol sahibi olur. *Yeter ki Sonu İyi Bitsin*'de Bertram'ın Kral'ın vefa borcunu ödemek için evlenmek zorunda kalmasının, özellikle de âşık olamayacağını söylediği bir kadınla evlenmeye zorlanmasının adil olmadığını ileri sürebiliriz. Bu süreçte gelişen güçten düşürme de eşit ölçüde sorunludur: Kral'ın vesayeti altındaki gençler Helen'in birine "göz koyması" (2.3.53) ve birini seçebilmesi için karşısına çıkarılır. Böylece Helen geleneksel olarak maskülen âşık rolünü üstlenirken, Bertram pasif kadın rolüne bürünür. Hatta bu *Romeo ve Juliet* oyunundaki Capulet'i akla getirir: Kral'ın Bertram'ı sürgüne göndermek ve intikam almakla tehdit etmesi Bertram'ı Juliet'in rolüne büründürür.

Bertram ve Helen'in evliliğinin her ikisi için de iyi olacağına inanabilirsek, tüm bunlar önemini yitirir. Fakat oyun güçlü ve yönlendirmeci Helen'i döneme özgü kadın uysallığı ve

> Babamı düşünmüyorum,
> Ve bu asil gözyaşları babamın hatırasını
> Onun uğruna döktüklerimden
> Daha çok onurlandırıyor.
> O neye benziyordu?
> Unuttum.
>
> **Helen**
> **Birinci Perde, Birinci Sahne**

alçakgönüllülüğüyle uzlaştırmaya çalışır. Helen, Bertram'ı seçmesi gerektiğinde ne kadar imkânsız bir koşulun içinde olduğunu anlar: "Seni aldığımı söylemeye cüret edemem / Yaşadığım müddetçe kendimi ve hizmetimi / Senin yol gösterici gücüne sunuyorum" (2.3.103–105).

Bertram önceden Helen'e âşık olmadığı gibi, kesinlikle şimdi de olmayacaktır. Gerçekten arzuladığı kadının adının Diana olması tesadüf değildir; Diana iffet tanrıçasının ismidir. Bertram, Diana'ya kendi kendini sevmeye kapalı göründüğü için arzu duyar. Dahası oyun Helen ve Paroles arasında olumsuz bir paralellik bulunduğunu ima eder. Her ikisi de alt sınıftan hırslı karakterlerdir ve Bertram'ı sosyal olarak kendi çıkarlarına uygun biçimde kullanır. Daha spesifik olarak Helen'in yatak numarasını kullanması ahlaki yönden sakıncalıdır. Bunu yaparak Bertram'ı kendi iradesinin dışında biriyle birlikte olmaya zorlar ve Diana'yı kendi arzularının günah keçisi olarak kullanır.

Toplumsal Hareketlilik

Bir diğer etik tartışma, sınıf ayrımlarının anlamı ve önemini merkez alır. Bertram alt sınıftan Helen'le evlenmenin kendisini utandıracağını ve soylu kökenine yakışmayacağını savunur. Kral, tüm unvanların geçmişteki değerli hizmetler karşılığında bahşedildiğini iddia eder ve Helen'i erdemi temelinde Bertram'ın sosyal eşiti görür.

Bu tutum çok ilerici gibi görünse de oyundaki ve onun ötesindeki diğer varsayımlarıyla çelişir. Vasiliğin birkaç temel kuralından biri, gencin sosyal olarak kendinden aşağı biriyle evlenmemesidir. Dahası Kral herkesin kanının nihayetinde aynı olduğunu ileri sürebilir, ama kendi kraliyet ayrıcalığı için de aynı durumun söz konusu olabileceğini savunamaz.

> Savaşlar, iç karartıcı bir ev ve nefret edilen bir eşten yeğdir.
> **Bertram**
> **İkinci Perde, Üçüncü Sahne**



Arkadaşları tarafından omuzlara alınan Bertram (2013'teki RSC prodüksiyonunda Alex Waldmann) savaştaki cesaretiyle takdir toplar. Buna karşın savaş Paroles'in bir korkak olduğunu açığa çıkarır.

Oyunun sonlarına doğru Helen'in Bertram'ın sınıfsal statüsünü tehlikeye atmaktan ziyade onu koruduğu düşünülebilir. Bertram aile yadigârı yüzüğü düşüncesizce elinden çıkarmıştır, ama Helen onu kendi emanetine almıştır. Keza Bertram soylu tohumlarını yasadışı bir cinsel ilişkide harcadığını düşünür, ama Helen bunu da kendi sahiplenmiş ve Bertram'a onu onurlandıracak bir varis sunmuştur.

> Onda küçümsediğin unvan eksikliğini,
> Ben tamamlayabilirim.
> Garip olan şey,
> Aynı renk, yoğunluk ve sıcaklıktaki kanlarımız
> Birbirine karışınca
> Hiçbir ayrım kalmayacakken,
> Arada bu kadar farklılığın olması.
>
> **Fransa Kralı**
> **İkinci Perde, Üçüncü Sahne**

Sorunlu Uzlaşı

Son uzlaşma sahnesi birçok farklı şekilde okunabilir ve sahnelenebilir. Bazen Bakire Meryem veya intikam meleği gibi beyazlar içindeki ölü Helen'in dönüşüyle Bertram başkalaşabilir. Kendisini ölüm cezasından kurtardığı ve Diana'ya karşı işlediği suçtan akladığı için ona şükran duyabilir.

Paroles'in etkisinden ve aşırı maskülen görüşünden kurtulan Bertram, Helen'e karşı her zaman gizliden gizliye hissettiği çekime teslim olabilir. Aynı şekilde Helen'in Bertram'a tepkisi de birçok farklı ton içerir. 1992 yılında Sör Peter Hall tarafından yönetilen RSC prodüksiyonu hakkında yapılan bir değerlendirme, Helen'in "harikulade bir duraklamanın ardından telaffuz ettiği kederli, asil bir "vesaire" sözcüğüyle her ikisine de tam bir resital sunduğunu ve daha sonra kararlılıkla mektubu yırttığını" anlatır. Bu eylemi çift için yeni bir başlangıç veya Helen'in kocasına duyduğu öfkenin uzun süredir bekleyen bir ifadesi olarak yorumlayabiliriz.

Nihayetinde hayatın ağının "hem iyi hem de kötü ipliklerden örüldüğünü" anlayabilen daha yaşlı kuşaktır. Kontes, Helen'in aşkını öğrendiğinde kendisinin geçmişte yaşadığı aşkı düşünür ve bunun genç olmanın vazgeçilmez bir parçası olduğu sonucuna ulaşır: "Bu diken / Gençlik gülümüze ait" (1.3.125–126). Aynı zamanda gençlik aşkının değerini sorgular: "Bu hataları yaptık – sonra hiç düşünmedik bile" (131).

Geriye sadece Helen'in Bertram'a taparcasına duyduğu sevginin mi, yoksa Bertram'ın Diana'ya "hastalıklı arzularının" mı evlilikle sonuçlanacağını ve aslında bu kişilerin tüm bu olayları geride bırakmayı başarıp başaramayacağını izlemek kalır. Bertram ve Helen'in birkaç yıl sonra Bertram'ın bir zamanlar karısından nefret ettiği, hatta bu yüzden onun ölümünden sorumlu tutulduğu hakkında birbirleriyle şakalaşabileceğini düşünebilir miyiz? Yoksa Bertram onu "sonsuza dek seveceği" (5.3.318) sözünü asla yerine getirmediğinden bu olay Helen'i hep üzecek midir? Üstesinden gelinmesi gereken güçlükler öylesine büyüktür ki bu son olsa olsa ağızda buruk bir tat bırakır.

> Evli bir genç adam, bozulmuş bir adamdır.
>
> **Paroles**
> **İkinci Perde, Üçüncü Sahne**



Palavracı Asker

Shakespeare'in izleyicilerinin gözünde Paroles hemen ayırt edilebilecek, komik bir tip olmalıdır. Savaş alanındaki göklere çıkarılan cesaretinin aslında boş olduğu anlaşılan palavracı asker, klasik komedide popüler bir figürdür ve Shakespeare'in diğer oyunlarında da *IV. Henry, 2. Bölüm*'deki Pistol ve *IV. Henry* ve *V. Henry*'deki Falstaff olarak karşımıza çıkar. Bu karakter 17. yüzyılda öylesine popülerdir ki Kral I. Charles *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* oyununun kendisindeki kopyasında başlığın yanına "Mösyö Paroles" yazmıştır ve oyun daha sonradan Paroles'in rolünü genişletecek şekilde değişikliğe uğratılmıştır.

Arkadaşı Bertram ve diğer silah arkadaşlarına şaşırtıcı ihanetine rağmen Paroles yalancılığı bırakınca duyduğu rahatlamayla izleyicinin sempatisini kazanır: "Sadece olduğum gibi / Yaşayabileceğim" (4.3.334–335). 2013'teki RSC prodüksiyonunda Jonathan Slinger'in oynadığı Paroles kendini sevdirmek uğruna kullandığı Sandhurst aksanını bırakır ve sonunda eşcinselliğini de kabul eder.

BU DÜNYA BENİM İÇİN SONU GELMEYEN BİR FIRTINA, BENİ DOSTLARIMDAN AYIRAN

PERICLES, SUR PRENSİ (1607)



OYUN KİŞİLERİ

John Gower Epilogu da sunan anlatıcı.

Pericles, Sur Prensi Thaisa'nın kocası, Marina'nın babası.

Thaisa Kral Simonides'in kızı, Pericles'in karısı ve Marina'nın annesi.

Antiochus Antakya Kralı. Kızıyla ensest ilişkisini öğrenen Pericles'i öldürmeyi planlar.

Thaliart Antiochus'un Pericles'i öldürtmek için tuttuğu katil.

Helicanus Pericles'in sadık danışmanı.

Simonides Pentapolis Kralı ve Thaisa'nın babası. Kızının Pericles'le evlenmesine izin verir.

Marina Pericles ve Thaisa'nın denizde doğan kızı. Talihsizlikler karşısında erdemi ve iffeti sayesinde kurtulur.

Cleon Tarsus'un yöneticisi. Pericles'e minnettar olan Cleon, Marina'yı koruyup bakacağına söz verir.

Dioniza Cleon'un karısı. Marina'yı kıskanır ve öldürmeyi planlar.

Cerimon Thaisa kıyıya vurduğunda onu hayata döndüren Efesli hekim.

Lysimachus Midilli Adası'nın yöneticisi.

Diana İffet tanrıçası.

1–5. Sahne

1 — **Gower** kızıyla ensest ilişki yaşayan Kral Antiochus'tan başlayarak **Pericles'in öyküsünü anlatır.** Pericles, Antiochus'un bilmecesini çözer, ama Kral gizlice onun ölüm emrini verir.

3 — Kiralık katil Thaliart, **Pericles'i zehirlemek için** Sur kentine gelir, fakat **Pericles Tarsus'a kaçmayı başarır.**





5 — Thaliart'tan kaçmaya devam eden **Pericles denizde kaza geçirir** ve Pentapolis kıyılarına çıkar.

7–11. Sahne

7 & 9 — Hayatından endişe ettiği için kılık değiştiren Pericles, Kral Simonides'in kızının talipleri arasında düzenlenen bir turnuvaya katılır. **Turnuvayı kazanan Pericles Thaisa'yla evlenir.**



11 — **Thaisa'nın, Sur kentine giderlerken doğum sırasında öldüğü zannedilir.** Batıl inançlı gemiciler onun bedeninin gemiden atılmasını ister.

Ortaçağ şairi Gower bir anlatıcı vazifesi üstlenerek Sur Prensi Pericles'in öyküsünü anlatır. Öykü, Kral Antiochus'un kızıyla evlenmek isteyen taliplere bunu hak etmeleri için bir bilmece sormasıyla başlar. Pericles, Antiochus'un ensest şehvetini açığa çıkaran bilmeceyi çözer, ama kendi güvenliği için Sur kentine kaçmak zorunda kalır. Kral Antiochus, katil Thaliart'ı Pericles'in peşinden gönderir. Pericles, Thaliart'ın onu öldürmeyi planladığını öğrenince Sur kentinin yönetimini çok güvendiği danışmanı Helicanus'a bırakarak Tarsus'a giden bir gemiye binip kaçar.

Tarsus'a varan Pericles, kıtlık yaşanan kenti mısır getirip rahatlatır. Tarsus'un yöneticisi Cleon ve eşi Dioniza, Pericles'e şükran duyar. Fırtınada bir gemi yolculuğu daha yapan Pericles'in gemisi Pentapolis kıyılarında batar ve Pericles zırhı dışındaki tüm varlığını kaybeder. Balıkçılar tarafından kurtarılır ve kılık değiştirerek Kral Simonides'in sarayına gider. Simonides kızı Thaisa'nın doğum gününü bir turnuva düzenleyerek kutlamaktadır. Pericles mızrak dövüşünü kazanır ve Kral onun Prenses Thaisa'yla evlenmesine izin verir.

12–16. Sahne

11

Pericles, **doğan çocuğu Marina'yı Tarsus'a götürüp** kızının Tarsus'un yöneticisi Cleon ve eşi tarafından yetiştirilmesine karar verir.



12

Thaisa'nın bedeni Efes kıyılarına vurur. Bir hekim onu ölüme benzer uykusundan uyandırır ve Diana'nın tapınağına götürür. Thaisa orada rahibe olur.

15

Gower, Marina'nın gençlik yıllarını anlatır. Artık genç bir kadındır ve Cleon'un kıskanç karısı **Dioniza onu öldürmeyi planlar.**

15 & 16



Marina korsanlar tarafından kaçırılıp **Midilli Adası'nda bir geneleve satılınca, Dioniza Marina'yı öldürme planını hayata geçiremez.**

18

Pericles'e Marina'nın öldüğü söylenir. Üzüntüye boğulan Pericles bir daha asla konuşmayacağına ve hayatının geri kalanını denizlerde yas tutarak geçireceğine yemin eder.



19–22. Sahne

19 & 21

Midilli Adası'nı yöneten **Lysimachus, Marina'yı genelevden kurtarır.** Prens Pericles kendisine şarkı söyleyen Marina'nın kızı olduğunu fark eder. Marina'nın Lysimachus'la nişanlanmasını kabul eder.

21

Pericles'e görünen tanrıça Diana ona **Efes'e gidip Thaisa'yı bulmasını** söyler.

22



Gower, saygıdeğer Pericles ve ailesini iyi örnekler olarak göstererek erdemlilerin ödüllendirilirken kötülerin cezalandırılacağını açıklar.

Bu esnada Kral Antiochus öldüğü için Pericles artık güven içinde Sur Prensi olduğunu açıklar ve hamile karısıyla birlikte evine dönmeye karar verir. Sur'a yaptıkları yolculukta gemileri fırtınaya yakalanır. Thaisa'nın bir kız çocuğu dünyaya getirirken öldüğü zannedilir. Gemicilerin ısrarıyla Thaisa'nın hareketsiz bedeni denize atılır. Pericles, Tarsus'a giderek Marina adını verdiği kızını kendisine şükran borçlu olan Cleon ve Dioniza'ya emanet eder.

Thaisa'nın tabutu Efes kıyılarına vurur. Bir hekim onu hayata döndürür ve bir rahibe olması için Diana tapınağına gönderir. Gower, Marina'nın 14 yılını nasıl geçirdiğini anlatır. Artık büyümüş ve erdemli bir genç kız olmuştur. Dioniza kıskançlığı yüzünden onu öldürmeyi planlar. Marina kaçar, ama korsanların eline düşer. Midilli Adası'nda bir geneleve satılır. Pericles, Marina'yı bulmak için Tarsus'a döndüğünde ona kızının öldüğü söylenir. Bunun üzerine Pericles hayatı boyunca denizlerde yolculuk yapacağını söyler ve sessizlik yemini eder.

Marina genelev patroniçesini kızdıracak şekilde iffetini kararlı bir biçimde korumuştur. Kılık değiştirerek genelevi ziyaret eden Midilli Adası'nın yöneticisi Lysimachus'u kendisine yardımcı olmaya ikna eder. Pericles'in gemisi tesadüf eseri Midilli Adası'na ulaşınca Lysimachus hüzne boğulmuş Pericles'i neşelendirmek ister ve Marina'yı ona şarkı söylemesi için gönderir. Marina'nın yaşam öyküsünü dinleyen Pericles neşe içinde onun kendi kızı olduğunu fark eder. Tanrıça Diana, Pericles'e bir rüyada görünerek Efes'teki tapınağına gitmesini söyler. Pericles, Marina'yla birlikte Efes'e gider ve mucizevi bir biçimde eşi Thaisa'ya kavuşur.

KISACA

TEMALAR
Hayat yolculuğu, aşk, kader, aile, metanet, kavuşma

OLAY YERLERİ
Antakya, Sur, Tarsus, Pentapolis, Efes, Midilli Adası (Akdeniz)

KAYNAKLAR
1390'lar Shakespeare, *Confessio Amantis* adlı eserde yer alan John Gower'in *Apollonius (Pericles) of Tyre* adlı öyküsünü kullanır. Gower, Yunan halk öyküsünü genişletmiştir.

1576 Shakespeare, Laurence Twine'in *The Pattern of Painful Adventures* adlı kısa romanından da bazı ayrıntılar alır.

ETKİLERİ
1623 *Pericles* oyunu *First Folio*'ya dahil edilmez ve oyunu kimin yazdığı hakkında kalıcı şüpheler ortaya çıkar.

1659 II. Charles'ın tiyatroları yeniden açmasının ardından ilk sahnelenen oyunlar arasında yer alır.

1738 George Lillo, Covent Garden'da oyunun *Marina* adında bir uyarlamasını sahneler.

1983 BBC oyunu filme çeker; Pericles'i Mike Gwilym ve Thaisa'yı Juliet Stevenson oynar.

2003 Yukio Ninagawa'nın Japonca prodüksiyonu, insan kukla gösterilerini kullanarak bir masal dünyası yaratır. Yapım Londra'da Ulusal Tiyatro'da sahnelenir.

2012 Yunanistan Ulusal Tiyatrosu, Olimpiyat Oyunları'nın beraberinde düzenlenen Shakespeare Dünya Festivali'nin bir parçası olarak oyunu sahneler.

Shakespeare, oyunlarını izleyicilerinin beklentilerini karşılayacak şekilde kurgulamıştır. Bir trajedi izlemeye gelen insanlar oyunun sonunda bir ölüm tablosu görmeyi; bir aşk hikâyesi veya komedi izlemeye gelenler ise evlilik ve kavuşmalar görmeyi beklemiştir. *Pericles, Sur Prensi* oyunu da bir istisna değildir. Bu oyunda Shakespeare esas kahramanı eşinden ve kızından ayırır ve oyunun sonunda birbirlerine kavuşmalarını sağlar. Pericles, Akdeniz'in bir kıyısından diğerine denizleri aşar ve oyunun sonunda kavuşmanın keyfini tam olarak yaşayabilmek için hayatın "sonu gelmeyen fırtınasına" (15.71) göğüs germek zorunda kalır.

Eşinin ve kızının öldüğüne inanan Pericles bilincini tamamen kaybetmenin sınırına gelir. Shakespeare izleyiciden Pericles'in "üç ay boyunca hiç konuşmadan durmasını" hayal etmesini ister



> Balıklar denizde yaşar,
> insanların karada yaşadığı gibi;
> Büyük olanlar küçükleri yer.
> **Usta balıkçı**
> **Beşinci Sahne**

(21.18). Baş kahraman duygusal olarak tükenmiştir. Keder onu bir seyyaha dönüştürmüştür. Helicanus saçı sakalı birbirine karışmış Pericles'i göstermek için bir perdeyi çektikten sonra şunları söyler: "O kusursuz bir adamdı / Onu bu hale sürükleyen / Ölümcül bir gecenin yaşattığı felakete kadar" (21.29–30). Eşinden ve kızından ayrı düşen Pericles toplumdan elini ayağını çeker.

Duygusal Kavuşma

Pericles'in kızı Marina'yla kavuşması etkileyici bir andır. İkisi, baba ve kız olduklarını yaklaşık yüz dizelik bir kısımda aşama aşama fark eder. Marina, kendisinin de onunkine eşit olabilecek bir "keder" yaşadığını anlatarak başlar (21.76). Oyunun bu noktasına kadar izleyiciler her iki karakterin de yaşadığı talihsizliklerin farkında olacaktır. Ayrıca Pericles'in kızının öldüğüne inandığını da bilecektir. Marina'nın ilk sözlerini dinledikten sonra Pericles dramatik ironiyle yüklü bir monologda özel düşüncelerini izleyiciyle paylaşır:

14. yüzyıla ait bu el yazmasında resmi bulunan John Gower, popüler bir şair ve öykü anlatıcısıdır. Shakespeare onun Yunan öyküsünü yeniden anlatmasından faydalanır ve Gower'i oyunda anlatıcı yapar.



Resimde Ony Uhiaria tarafından oynanan Marina, Stratford-upon-Avon'da (2006) sahnelenen bu prodüksiyonda Linda Bassett tarafından oynanan genelev patroniçesine karşı kendini korur.

"Kederim çok büyük ve gözyaşı olup dökülecek. / Sevgili karım bu bakire gibiydi ve / Böyle bir kızım da olabilirdi. / Kraliçemin geniş alnı, boyu posu, / İncecik bedeni, gümüş sesi, / Mücevherler gibi parıldayan gözleri, / Juno gibi yürüyüşü, / Besledikçe acıktıran ve konuştukça / Daha çok dinlemeyi arzu ettiren. Neredesin şimdi?" (21.95–102).

Gerilimi Yaratmak

Pericles'in kızını tekrar görme arzusu çok belirgindir, ama Shakespeare gerçeğin açığa çıkmasını geciktirerek izleyicinin bu anı görme arzusunu artırır. Yaptıkları her konuşmayla baba-kız olduklarını anlamaya daha çok yaklaşırlar. Pericles, Marina'nın adını öğrenince tanrıların onunla alay ettiğinden korkar; annesinin onu doğururken denizde öldüğünü öğrenince "en ender rüyayı" gördüğüne inanır (21.149). Sonunda gerçekleşen kavuşma, izleyiciye olay örgüsünü hatırlatma işlevi de görür: "Kral babam beni Tarsus'a bıraktı, / Acımasız Cleon ve kötü karısı, / Beni öldürmek istedi ve bir katil tuttu, / Bu arzularını gerçekleştirmek için, / Korsanlar gelip beni onun elinden kurtardı. / Midilli Adası'na getirdiler beni. Ama efendim, / Bütün bunlar sizi neden ilgilendiriyor? / Neden gözyaşı döküyorsunuz? Belki de / Benim bir sahtekâr olduğumu düşünüyorsunuz. / Hayır, inanın bana, Kral

> Ah, gel ve ikinci kez gömül bu kollara.
>
> **Pericles**
>
> **Yirmi İkinci Sahne**

Pericles'in kızıyım, / Eğer Kral Pericles yaşıyorsa" (21.158–167). Marina öyküsünün anlamını henüz fark edememiş olsa da, Pericles daha o konuşmasını sürdürürken ağlamaya başlar. Annesinin adının Thaisa olduğunu doğruladığında, babası kesin olduğunu düşündüğü bilgiyi onunla paylaşır: "Şükürler olsun! Ayağa kalk. Sen benim kızımsın" (21.200). Marina'nın bu konudaki düşünceleri sözcüklere dökülmez, ama sessizliği dokunaklı bir biçimde içtendir.

Kapanış Sahneleri

Pericles ve Kış Masalı oyunları arasında benzerlikler vardır. Shakespeare, Kral Leontes ve kızı Perdita'nın kavuşmasını sahnelemek yerine bu bilgiyi başkalarının ağzından aktarır. Her iki oyun da açığa çıkan bir başka gerçek ve kavuşmayla son bulur. Kış Masalı oyununda Shakespeare, Leontes'in eşinin canlı gibi bir heykeline baktığı etkileyici bir sahne yaratmıştır; baba ve kız, heykel hareket etmeye başladığında şaşırıp kalır. Pericles oyununda da benzer bir etki vardır. Pericles farkında olmadan kendini Efes tapınağında eşi Thaisa'nın önünde bulur. Pericles öyküsünü anlatırken Thaisa dinler: "Sur Kralı olarak buraya günah çıkarmaya geldim, / Korkum yüzünden ülkemden kaçtım, / Pentapolis'te güzel Thaisa'yla evlendim. / Denizde çocuğunu dünyaya getirirken öldü, / Marina adındaki çocuğunu, ah Tanrıça / Senin gümüş kıyafetlerini giyen" (22.22–27). Pericles anneyle çocuğunu birbirlerine kavuşturduktan sonra umutsuzluk yerini umuda bırakır; kötü kaderin "sonu gelmeyen fırtınası" (15.71) diner.

KENT DENİLEN, HALK DEĞİL DE NEDİR?

CORIOLANUS (1608)



OYUN KİŞİLERİ

Caius Martius Korku duyulan bir Romalı komutan ve kibirli bir asil. Savaştaki cesareti nedeniyle "Coriolanus" soyadı verilerek onurlandırılır.

Menenius Coriolanus'a tavsiyeler veren Romalı asil. Roma'nın ayaklanan vatandaşlarını sakinleştirmeye çalışır.

Volumnia Coriolanus'un annesi. Çocuğunu bir savaşçı olarak yetiştirmiştir ve savaş alanındaki kahramanlığından mutluluk duyar.

Virgilia Coriolanus'un eşi. Coriolanus Roma'yı yok etmekle tehdit ederken, Volumnia ve kendi oğluyla birlikte af diler.

Cominius Romalı komutan ve konsül. Caius Martius'a "Coriolanus" unvanını önerir.

Titus Lartius Romalı asil ve Coriolanus'un hayranı. Komutan yapılır.

Sicinius ve Brutus Coriolanus'un halk arasında sevilmemesini sağlayan ve Roma'dan sürülmesini tezgahlayan iki lider.

Aufidius Volsk ordusunun komutanı ve Coriolanus'un büyük düşmanı, saygın rakibi. Savaş alanında Coriolanus'un saygısını kazanır, ama nihayetinde onu yok eder.

Roma halkı Asillerin kötü yönetimine öfke duyarak ayaklanan vatandaşlar.



1.1 **Öfkeli halk,** asillere karşı ayaklanır ve **Caius Martius'u öldürmek ister.**

1.2 Aufidius liderliğindeki **Volsk ordusu** Roma'ya saldırmaya hazırlanır.

1.3 **Caius Martius** savaştan zaferle döner ve **onurlandırılır.**

I. Perde

2.1 **Coriolanus konsül** yapılır.



2.1 **Volumnia, oğlunu halka hitap etmeye** ve onların oylarını almaya ikna eder.



II. Perde

Roma'da plebler adı verilen halk kesimi patrisyenler adı verilen asillere duydukları rahatsızlıkları tartışmak üzere bir araya gelir. Asillerin kıtlık sırasında tahıl istiflediklerine inanırlar. Gururu ve kibri yüzünden patrisyenlerin en kötüsü olduğunu düşündükleri Caius Martius'u öldürmeye karar verirler. Bu kararlarını yeniden gözden geçirmelerini tavsiye eden Menenius onları sakinleştirir.

Caius Martius, Volsk ordusuyla savaştan kanlar içinde döner ve annesi Volumnia oğlunun onur ve cesaretinden mutluluk duyar. Caius, "Coriolanus" unvanıyla ödüllendirilir. İki lider Sicinius ve Brutus onun siyasi açıdan güçlü bir konuma yükselmesinden korkar. Liderlerin korktuğu gibi, Senato Coriolanus'u konsül yapmaya karar verir, ama bu konuma gelebilmek için önce halkın oyunu almak zorundadır. Coriolanus halka yaranmak ve onların istediği gibi yaralarını göstermekte tereddüt etse de, annesi onu ikna eder. Halk ona destek verdiği halde, iki lider Sicinius ve Brutus bunu tersine çevirmeyi başarır.



İki lider Sicinius ve Brutus, **halkı Coriolanus'a düşman eder.**

Coriolanus Volsk ordusuna katılır ve Aufidius'la birlikte **Roma'yı yerle bir etmeyi planlar.**

Annesi, karısı ve oğlu, Coriolanus'tan merhamet dilemek için yola çıkar.



Coriolanus, Volsk halkı tarafından öldürülür, buna rağmen onun için askeri bir cenaze töreni düzenlenir.

3.1 — 4.4 — 5.3 — 5.6

III. Perde — IV. Perde — V. Perde

2.3 — 3.3 — 4.5 — 5.4

Coriolanus istemeyerek de olsa **halka yaralarını göstererek** oylarını almaya çalışır.

Coriolanus sıradan halkla alay eder ve **Roma'dan sürülür.**



Volsk ordusu, Coriolanus'la birlikte **Roma'ya saldırmaya hazırlanır.**

Coriolanus **saldırıyı iptal eder.** Roma halkı haberlere sevinir.



Coriolanus bir kez daha halkın karşısına çıkmak zorunda kaldığı için öfkelenir ve öfkesini gizleyemez. Ona şükran duymayan kenti memnuniyetle terk eder ve düşman Volsk ordusuna katılır. Eski düşmanı Aufidius'la birlikte Roma'yı yerle bir etmeyi planlar. Aufidius gizliden gizliye Coriolanus'un çöküşünü planlar.

Roma halkı Coriolanus'un kenti yakmaya niyetlendiğini öğrenir. Onu bu fikrinden vazgeçirmek üzere Menenius'u gönderirler, ama Coriolanus kararlıdır. Son bir çare olarak Volumnia, Coriolanus'un eşi ve çocuğuyla birlikte Volsk kampına gider; onlara ve kente kıymamaları için ricada bulunurlar. Coriolanus ilk başta kararlılığını korur, ancak annesi onun dizlerine kapanınca daha fazla dayanamaz. Coriolanus Roma'yı kurtarmak adına Volsk ordusuna ihanet ederek kendini feda eder. Roma halkı kutlamalar yaparken Coriolanus'un annesi oğlunun kendini kurban ettiğini açıklar. Coriolanus Volsk halkı tarafından acımasızca öldürülür, ama Aufidius onun bir savaşçı gibi defnedilmesi gerektiğini söyler.

> Kahramanlık en büyük erdem sayılır
> Ve bu erdemi sergileyenler onurlandırılır.
>
> **Cominius**
> **İkinci Perde, İkinci Sahne**

KISACA

TEMALAR
Sınıf mücadelesi, kimlik, gurur, onur, erkeklik, iktidar, siyaset, aile

OLAY YERLERİ
Antik Roma

KAYNAKLAR
1579 Plutarch'ın Thomas North tarafından İngilizceye çevrilen *Lives of the Ancient Greeks and Romans* adlı eseri

ETKİLERİ
1681 Nahum Tate, Shakespeare'in *Coriolanus* oyunundan yararlanarak *The Ingratitude of a Commonwealth* adında bir kraliyetçi propaganda oyunu yazar.

1941 *Coriolanus* Almanya'da beğeni toplar ve okullarda öğretilir. Baş kahraman, karizmatik liderlik modeli olarak Adolf Hitler'le özdeşleştirilir.

1959 Laurence Olivier, Stratford-upon-Avon'da Coriolanus'u oynar ve onu şımartılmış, iflah olmaz bir genç olarak canlandırır.

1964 Berliner Ensemble, Bertolt Brecht'in pleblerin sınıf mücadelesini vurgulayan bir uyarlamasını sahneler.

1990 Michael Bogdanov'un English Shakespeare Company için hazırladığı yapımda oyun 1980'lerin siyasi çalkantıları sırasında Doğu Avrupa'da geçer.

2011 Ralph Fiennes, *Coriolanus*'un modern Roma'da geçen bir İngiliz film uyarlamasını yöneterek başrolü üstlenir.

Coriolanus oyunu iktidar, politika, kişilik ve Romalı pleblerle kibirli patrisyenler arasındaki gerilimli ilişki hakkındadır. Oyun bir ayaklanma sahnesiyle açılır. Vatandaşlar kıtlık sırasında halkın refahına çok az ilgi gösteren yönetici sınıftan rahatsızdır. Oyunun en başında bir patrisyenin öldürülmesine dönük ilk çağrıları yer alır: "Onu öldürelim" (1.1.10). Plebler genel olarak açgözlülükleri ve ahlaksızlıkları nedeniyle kentin liderlerinden nefret eder, ama Caius Martius "halkın baş düşmanı" olarak hedeftedir (1.1.7–8). Kendi ihtiyaçlarını halkın ihtiyaçlarından öncelikli gören tüm patrisyenler içinde Caius Martius (daha sonraki adıyla Coriolanus) en alçak olanıdır: "Halka karşı tam bir köpek gibi" davrandığı söylenir (1.1.27).

Bazı plebler Coriolanus'un kenti ve halkını korumak adına savaşta kahramanca savaştığını kabul etse de çoğunluk onun "doğasından" rahatsızdır. Onun alaycı ve kendini beğenmiş olduğunu düşünürler. Coriolanus'un gözünde Roma halkı berbat kokan, ödlek, kaypak bir sürüden farksızdır ve sadece hor görülmeyi hak eder.

> Güney rüzgârının bütün kötülükleri
> Size musallat olsun Roma'nın yüz karaları!
> Çıbanlar ve veba yaraları kaplasın yüzünüzü.
>
> **Caius Martius**
> **Birinci Perde, Beşinci Sahne**



Roma kentinin kontrolü oyundaki merkezi sorundur. Kent halka mı aittir, yoksa kenti uygun gördükleri biçimde yönetmek asillerin hakkı ve sorumluluğu mudur?

Hak Etmeyen Halk

Bu oyun bir bireyin topluma karşı konumunu anlatır. Coriolanus'un en büyük savaşı işgalci güçlere karşı değil, eşitlik uğruna ve adaletsizliğe karşı mücadele eden kendi halkına karşıdır. Vatandaşlar kendilerinin kente hayat verdiğini düşünürken, Coriolanus onları sadece manzaradaki bir leke olarak görür. Coriolanus'a göre halk "soyluluğun iradesini gemlemek için" (3.1.41) ayaklanır; halkın özgürlükler ve insan hakları için mücadele ettiğini savunan atanmış liderlerle aynı görüşte değildir. Patrisyen Menenius yönetici sınıfın merhametli ve babacan yanını temsil eder: "Patrisyenler size karşı çok yardımsever" (1.1.63–64). Menenius kıtlıktan tanrıların sorumlu tutulması gerektiğini savunur ve patrisyenlerin tahılları istiflediği yönündeki ithamları zayıflatır. Coriolanus, Menenius'un söylediği gibi, siyasette usta değildir veya bunu arzulamaz:

"Yüreğindekiyle dilindeki birdir" (3.1.257). Coriolanus'a göre plebler "karşılıksız tahılı hak etmemiştir" (3.1.128), çünkü savaşta cesaret sergilememişlerdir: "Ayaklanmalar ve isyanlarına saklarlar / En büyük kahramanlıklarını" (3.1.128–130).

Bir başka deyişle Coriolanus meritokrasiyi (patrisyenlerin ayrıcalığını) ve statükoyu savunurken, "sıradan ağızların dilleri" (3.1.23) demokrasiyi savunur.

Karşıt Görüşler

Coriolanus oyunu argüman ve tartışma üzerine kuruludur. Shakespeare en başından itibaren alternatif perspektifler sunar. Bazı vatandaşlar Coriolanus'un cesaretine saygı duysa da, diğerleri sırf annesini hoşnut etmek için savaşan bir ana kuzusu olduğunu söyleyerek onunla alay ederler. Shakespeare'in halkının seslendirdiği farklı görüşler, izleyicinin deneyimini de karmaşıklaştırır. Şiddet eylemlerine yönelen asi kalabalığa sempati mi duymalıyız? Halkın kanlı girişimi doğru bilgilere mi dayalıdır ve böylesi bir girişim maruz görülebilir mi?

Yüzyıllar boyunca okuyucular ve izleyiciler oyunu çeşitli şekillerde yorumlamış ve bir dizi alternatif ve genellikle siyasi açıdan farklı okumalar ortaya çıkmıştır. Coriolanus bu dramanın hem kahramanı hem de kötü kişisi olarak yorumlanmış ve plebler hem tehlikeli vefasızlar olmakla suçlanmış hem de davranışları ahlaki açıdan meşru görülmüştür. Halk, öfkesini oyunun sonuna doğru kendi liderlerine de

> Kılıcı, ölümün damgası,
> İzini bıraktığı yerde, ölümü getirdi.
> Baştan aşağıya kana bulandı,
> Ölüm çığlıkları eşlik etti
> Her hareketine.
>
> **Cominius**
> **İkinci Perde, İkinci Sahne**



18. yüzyıla ait bu çizim Coriolanus'u annesi Volumnia'yla resmeder. Coriolanus'u Senato'ya girmeye ikna eden ve daha sonra da Roma'yı yerle bir etme planından vazgeçiren annesi temel bir etkiye sahiptir.

yöneltebileceğini göstererek tehlikeli bir güç olduğunu kanıtlar.

Kötü Politikacı

Diplomasi, Coriolanus'a çok uzak bir kavramdır. Kolayca düşman kazanır ve belki de bu kadar süre bir cinayete kurban gitmemesi şaşırtıcıdır. Shakespeare'in hem en itici hem de en etkili karakterlerinden biridir. Patrisyen bir asker olarak savaş meydanlarında cesurdur ve hayranlık uyandırır, ama vatandaşların onayını almasını gerektiren siyaset dünyasında çok az başarılı olur.

Coriolanus yaşamdan büyüktür, bir ölüm makinesidir; toplumsal hayata asla uyum sağlayamaz. Annesi onu seçimde vatandaşların oyunu alsın diye diplomat rolünü oynamaya teşvik edince, gerçekte "olduğu kişi" gibi davranacağını söyler (3.2.13–14). İkiyüzlü davranamaz; duygularını gizleyemez.

Nihayetinde Coriolanus'un kırıcı ve küstah dili, güç peşindeki iki liderin entrikalarıyla birleşince Roma'dan sürgün edilmesine yol açar. Vatandaşlar bunu bir zafer olarak görse de artık güvenlikleri tehdit altındadır. Tipik bir kibirlilik sergileyen Coriolanus Roma'yı aklından "sürgün eder" ve halkın vefasızlığından intikam almak ister.

Güçlü Ses

Bu oyunda birçok vatandaşın sesi işitilse de izleyicinin kulaklarında Coriolanus'un ayırt edici sesi kalır. Coriolanus bünyesinde hem bir ünlünün karizmasını, hem de mitolojik bir canavarın dehşetini barındırır. Roma halkına karşı öfkesini dile getirirken ifadelerinde canlılık ve keskinlik vardır: "Siz aşağılık köpekler! Nefret ediyorum / Çürümüş bataklıklar gibi kokan nefesinizden, / Havamı kirleten gömülmemiş cesetlerden farksız / Benim gözümdeki değeriniz: / Asıl ben sizi sürgüne gönderiyorum" (3.3.124–127). Coriolanus'un konuşması cesur, güçlü ve çoğu zaman kısa sözcüklerden oluşan bir yapıdadır. Her sözcüğü onu

> Ben savaşı yeğlerim. Barışı aşar
> Gündüzün geceyi aştığı gibi.
> Canlılıkla yürür, işitilir ve kokularla doludur.
> Barış ise felçtir, atalettir;
> Sersemlemiş, sağır, uykulu, duyarsızdır;
> Savaşın yok ettiği insanlara kıyasla,
> Daha fazla piç getirir barış.
>
> **İlk Görevli**
> **Dördüncü Perde, Beşinci Sahne**



Roma kentinin özgürlüğü ve bağımsızlığı Roma halkının kontrolünde midir, yoksa çıkarları kolektif iradeyle çatışabilen güçlü ve kararlı bir liderin elinde mi?





1995'teki RSC prodüksiyonunda Toby Stephens tarafından oynanan Coriolanus, Corioli'deki savaşın ardından kanlar içinde kalır. Sözlerin adamı değil, eylem adamıdır.

vatandaşlardan daha da uzaklaştırır. Sonunda en tepeye yükselmiş görünür ve lanetlerini onlara birer şimşek gibi savurur: "Sana sırtımı çeviriyorum kent, / Dünya senden ibaret değil." (3.3.137–139).

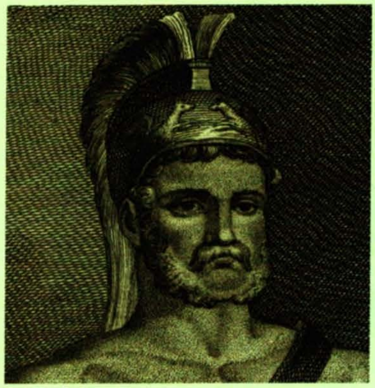
Coriolanus'un sözcükleri ne kadar itiraz götürür olsa da karşı konulmaz bir çekiciliktedir. Sürgüne gönderilmeden önce annesine "yokluğunda sevileceğini" (4.1.16) söyler ve bu sözler izleyicilerinin birçoğunun oyunu izlerken yaşadığı deneyimi yansıtır; oyun Coriolanus sahneden her ayrıldığında tadını bir ölçüde yitirir. Roma halkı kendilerinin kentin özü olduğuna inanırken, Coriolanus bireyin gücünü savunur ve kent halkının oynadığı rolü küçülterek bu oyuna egemen olan da zaten Coriolanus'un karakteridir. Coriolanus, korku verici bir biçimde kendine güvenen ve bağımsız biridir; her zaman "Yalnız" hareket eder (5.6.117).

Her Devrin Oyunu

Shakespeare, Plutarch'ın Thomas North tarafından çevrilen *Lives of the Noble Greeks and Romans* adlı eserini temel alarak Roma tarihinin çekişmeli ve siyasi gerilimlerle dolu bir dönemini sunmuştur. Son yıllarda tarihçiler Coriolanus'un gerçekten yaşayıp yaşamadığını sorgulamıştır, ama Plutarch onu Roma'nın ilk krallarının soyundan gelen tarihsel bir karakter olarak görmüştür.

Shakespeare ve çağdaşları da sosyal ve siyasi huzursuzluklarla dolu benzer bir dönem yaşamıştır. Ayaklanmalar ve tahıl isyanları onların dünyasında da görülmüştür. Shakespeare'in konu seçimi her zamanki gibi ihtilaf, güncel ilgi ve ticari kaygıyla doludur. Oyun, Ben Jonson'ın 1623'te First Folio'ya yazdığı önsözde kullandığı ifadenin bir örneğidir: Shakespeare'in eserleri "bir çağın değil, tüm zamanların eseridir."

> Ah anne, anne!
> Ne yaptın sen?
> Bak, gökler aralanıyor,
> Tanrılar aşağıya bakıp
> Gülüyor bu tuhaf tabloya.
>
> **Coriolanus**
> **Beşinci Perde, Üçüncü Sahne**



Bir Alman Kahraman mı?

Shakespeare'in *Coriolanus*'u değişken bir kahramandır ve izleyici kimin tarafını tutacağından tam olarak emin olamaz. Bu değişkenlik, oyunun yüzyıllar boyunca hem sağ hem de sol ideolojiler tarafından siyasi amaçlarla kullanılmasına zemin hazırlamıştır. 20. yüzyıl Almanya'sı bunun en belirgin örneğidir; Shakespeare, oyunlara en fazla sahnelenen yazardır ve tüm taraflar onun mirasını üstlenmek ister.

1930'lar ve 1940'larda Nazi rejimi altında Coriolanus'un aksayan bir demokratik sisteme karşı savaşan güçlü bir lider olması vurgulanmıştır. Almanlar Hitler'i benzer bir figür olarak görmeye teşvik edilir: Oyunun trajedisinden kaçınmak adına kitlelerin kararlılıkla onun izinden gitmesi gerektiği ima edilir.

1950'lerde Bertholt Brecht'in *Coriolan* adlı uyarlaması oyundaki sınıf savaşını vurgular. Halkın yozlaşmış Romalı liderlere karşı ayaklanmasını ön plana çıkarır. Brecht, Komünist Doğu Almanya'da kaleme aldığı oyununu Almanya işçi sınıfına adamıştır.

SEN ÖLMEKTE OLAN ŞEYLERİ GÖRDÜN, BENSE DOĞMAKTA OLANLARI

KIŞ MASALI (1609–1610)



OYUN KİŞİLERİ

Leontes Sicilya Kralı ve Polixenes'in çocukluk arkadaşı.

Hermione Leontes'in yanlışlıkla zinayla suçlanan karısı.

Mamillius Leontes ve Hermione'un küçük oğlu.

Perdita Leontes ve Hermione'un kızı. Bebekken terk edilir ve İhtiyar Çoban tarafından yetiştirilir. Adı "kayıp" anlamına gelir.

Camillo Leontes'in danışmanı. Polixenes'le birlikte Bohemya'ya kaçar.

Antigonus Paulina'yla evlenen Sicilyalı lord.

Cleomenes ve Dion Delphi'deki kahine gönderilen Sicilyalı lordlar.

Paulina Antigonus'un karısı, Hermione'un açıksözlü arkadaşı.

Emilia Hermione'a refakat eden bir leydi.

Polixenes Bohemya kralı ve Leontes'in çocukluk arkadaşı.

Florizel Polixenes'in oğlu. Köylü Doricles kılığında Perdita'yla aşk yaşar.

Archidamus Bohemyalı lord.

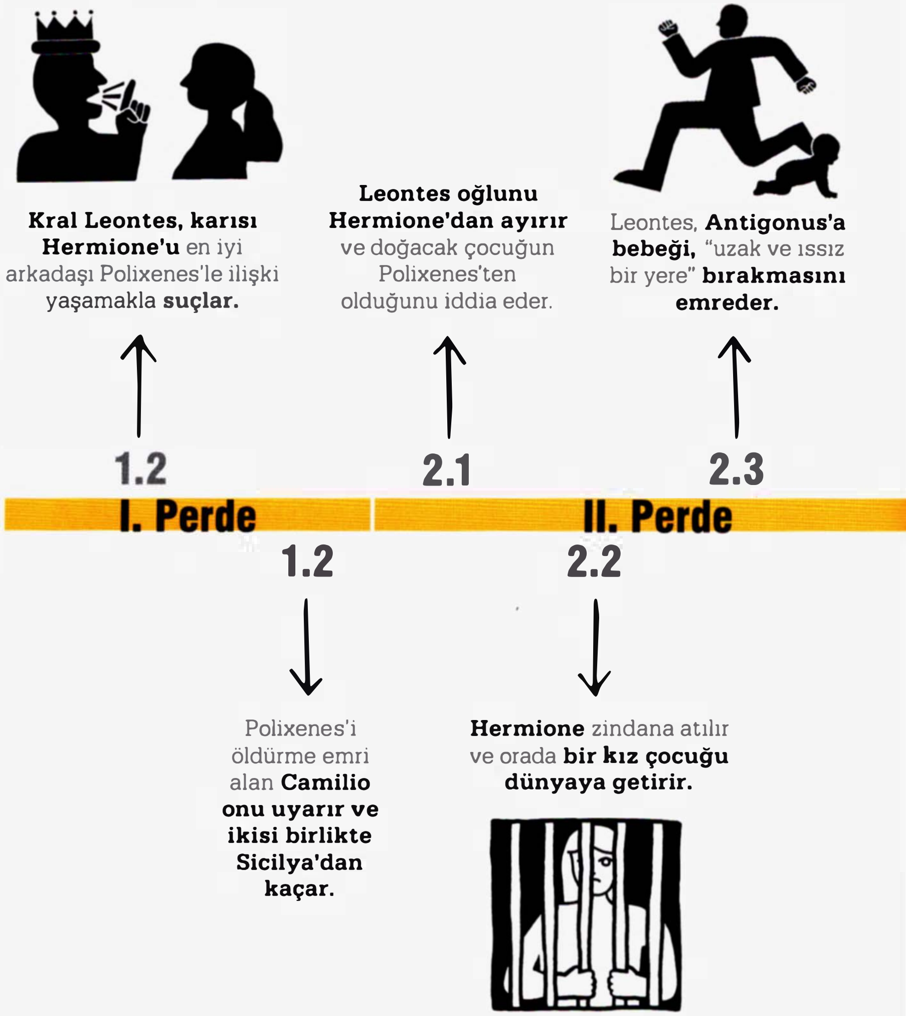
Autolycus Bir zamanlar Florizel'in hizmetindeki albenili bir dolandırıcı.

İhtiyar Çoban Perdita'yı bulur ve yetiştirir.

Clown İhtiyar çobanın oğlu

Mopsa ve Dorcas Koyun kırpma festivalinde şarkılar söyleyen kadın çobanlar

Zaman Koro



Bohemya Kralı Polixenes, çocukluk arkadaşı Sicilya Kralı Leontes'in yanında kalmaktadır. Hamile karısı Hermione, Polixenes'i daha uzun süre yanlarında kalmaya ikna edince Leontes kıskançlık duyar ve karısıyla Polixenes arasında bir çekim olduğuna inanır. Leontes danışmanı Camillo'ya Polixenes'i öldürmesini emreder. Hermione'un masumiyetinden emin olan Camillo, Polixenes'i uyarır ve ikisi birlikte Sicilya'dan kaçar.

Leontes'in oğlu Mamillius annesine bir öykü anlatmaya başlar. Leontes, Polixenes'in kaçmasını Hermione'un suçlu olduğunun bir kanıtı olarak görür ve Mamillius'u annesinden ayırır. Doğacak bebeğin Polixenes'ten olduğunu iddia eder ve Hermione'u zindana atar. Delphi'deki kahine Hermione'un suçunu doğrulaması için haberciler gönderilir. Hermione zindanda çocuğunu doğurur ve arkadaşı Paulina, Leontes'in tutumunu yumuşatacağı umuduyla bebeği ona götürür. Fakat Leontes onu geri çevirir. Paulina onu küçümser, ama Leontes ona bu düşünceleri kocası Antigonus'un aşıladığını söyler. Antigonus'a bebeği çok uzaklara götürüp bırakmasını emreder. Haberciler Delphi'den döner.



Leontes'in oğlu **Mamillius** ölür ve hemen ardından **Hermione da ölür.**

3.2

Antigonus tarafından terk edilen ve **Perdita** adı verilen bebek **bir çoban tarafından bulunur.**

3.3



Polixenes, oğlunun bir çoban kızıyla evlenmesine karşı çıkınca **Florizel ve Perdita Sicilya'ya gider.**

4.4

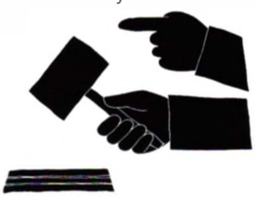
Uzun süre önce **ölen Hermione'un heykeli mucizevi bir biçimde canlanır** ve öykü mutlu sonla biter.

5.3

III. Perde | **IV. Perde** | **V. Perde**

3.2

Hermione yargılanır ve kahin onun **masum olduğunu** söyler.



3.2

Leontes üzüntüye boğulur ve tüm hayatını günahını bağışlatmak için geçireceğine söz verir.

4.4

On altı yıl sonra, Polixenes'in oğlu **Florizel** çobanın "kızı" **Perdita'ya kur yapar.**



5.2

Perdita'nın kimliği Leontes'e **açıklanır** ve **Leontes ve Polixenes barışır.**

Leontes Hermione'u yargılatır. Kahinin sözleri Hermione'un masumiyetini savununca Leontes kahini yalancı ilan eder. Annesinden ayrı düşen Mamillius'un öldüğü haberi gelir. Hermione kendinden geçer ve taşınarak götürülür. Paulina, Leontes'e her iki çocuğunu da kaybetmenin şokuyla Hermione'un da öldüğünü söyler. Kederli Leontes bunu tanrıların gazabının bir işareti olarak değerlendirir. Bu esnada Antigonus adı Perdita olan bebeği Bohemya kıyılarına bırakır ve bebek bir çoban tarafından bulunur. Antigonus bir ayı tarafından öldürülür. Polixenes, Camillo'ya, oğlu Florizel'in bir çoban kıza âşık olduğunu anlatır. Kılık değiştirerek bir festivale gitmeye karar verirler. Köy yolunda soytarı Autolycus yaşam tarzı hakkında bir şarkı söyler. Perdita ve Florizel (Perdita'nın bildiği adıyla Doricles) festival kostümleri içinde görünür. Festivalde kılık değiştiren Polixenes, Perdita'dan büyülenir. Fakat "Doricles" Perdita'yla evleneceğini söyleyince Polixenes onu evlatlıktan reddetmekle tehdit eder. Florizel bir gemiye binmeye karar verir ve Camillo ona Sicilya'ya gidip Leontes'le barışmasını söyler.

Sicilya'da halen Hermione'un yasını tutan Leontes bir daha asla evlenmeyeceğine yemin eder. Florizel ve Perdita Sicilya'ya ulaşır ve Polixenes'in bağışlama mesajını götürür. Leontes etkilenir, ama Polixenes'in Sicilya'ya ulaştığı haberleri gelir. Autolycus, Leontes'in uzun süredir kayıp olan kızını nasıl bulduğunu açıklar. Paulina'nın evindeki bir şapele giderler ve Hermione'nin canlı gibi duran bir heykelini görürler. Paulina heykele seslenir ve Hermione mucizevi bir biçimde canlanır. Leontes'i kucaklar, daha sonra da Perdita'nın hayatta olduğunu öğrenir. Hepsi bağışlanır ve Paulina ile Camillo'ya evlenmeleri söylenir.

KISACA

TEMALAR
Kıskançlık, ıstırap, umut, aşk, kefaret

OLAY YERLERİ
Sicilya'da kış ve 16 yıl sonra Bohemya ve Sicilya'da yaz

KAYNAKLAR
1588 Robert Greene'in romantik öyküsü *Pandosto.*

ETKİLERİ
1611 İlk performans Mayıs ayında Globe'de sahnelenir.

1754 McNamara Morgan'ın *The Sheep-shearing, or Florizel and Perdita* adlı uyarlaması Covent Garden'da sahnelenir.

1802–11 Oyuncu John Philip Kemble Londra'da bir dizi görkemli prodüksiyon sahneler.

1881 Saxe-Meiningen Dükü'nün ünlü topluluğu beğeni toplayan bir prodüksiyonla Avrupa turnesine çıkar.

1912 Yönetmen Harley Granville-Barker'ın psikolojik olarak gerçekçi prodüksiyonu Londra'da Savaş Tiyatrosu'nda izleyiciyle buluşur.

1958 Christopher Plummer, bir Kanada prodüksiyonunda Leontes'i bir kurban olarak canlandırır.

2001 Nicholas Hytner'in Ulusal Tiyatro prodüksiyonunda koyun kırpma festivali bir rock festivali olarak uyarlanır.

2009 Sam Mendes, *Kış Masalı* oyunuyla bir Anglo-Amerikan tiyatro ortaklığı olan Bridge Proje-si'ni başlatır. Simon Russell Beale, Leontes'i, Ethan Hawke da Autolycus'u oynar.

Kış Masalı oyunu, *Nasıl Hoşunuza Giderse*'nin pastoral mizah ve romansını *Othello*'nun karanlık gücüyle birleştirir. Fakat bu oyun bir gizem taşır. Shakespeare'in zamanında kış öyküsü yaşlı kadınların ateşin başında anlattığı bir öyküdür. Genellikle basit bir faydalı ders veren hayal mahsulü bir öyküdür. Leontes'in oğlu Mamillius'un annesine bir öykü anlatmayı önerirken söylediği gibi, "Kış için üzücü bir öykü en iyisidir" (2.1.27). *Kış Masalı* da birçok bakımdan böyledir: kaybı ve kurtarılmayı anlatan, mutlu sonla biten üzücü bir öykü.

Kış ve Trajedi

Oyunun ilk üç perdesi bir peri masalı gibi değildir; klasik trajediler kadar katı bir duygusal dramadır. Sicilya Kralı Leontes, eşi Hermione kendi çocukluk arkadaşı Polixenes'i daha fazla kalmaya ikna edince, ikisinin arasında bir ilişki olduğundan şüphelenir. Kıskançlık zihnini kemirip durur ve neredeyse anlamını yitirecek ölçüde cinsel imalarla dolu bir dil kullanır: "Olan olmuş! / Bir inç, diz boyu, başında kulaklarının üzerinde bir çift boynuz!" (1.2.187–188). Burada, dizlerine kadar zinaya saplandığını ve aldatılan bir koca olarak "boynuzlandığını" düşünür. Fakat imgelem

> Arkadaşlığı çok ileri götürürsen,
> Arkadaşlık olmaktan çıkar.
> **Leontes**
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**

> Efendim, beni korkutmak için tehditler savurarak
> Nefesinizi boşa tüketmeyin.
> **Üçüncü Perde, İkinci Sahne**

fallik ve müstehcendir.

Daha da saplantılı hale gelen Leontes, Othello gibi dengesizce davranır, ama onun kuşkusunu beslemek için bir Iago'ya ihtiyacı yoktur; her şey hararetli hayal gücünde mevcuttur. Unutulmaz bir şekilde kupadaki bir örümcek benzetmesi yapar: Onu bilmeden memnuniyetle yutabilirsiniz, ama fark ederseniz kusarak çıkarırsınız.

Öfkesi tırmanır ve en yakınındaki insanların sonunu getirir. Annesinden ayrı düşen Mamillius ölür ve oğlunun ölümünün şoku Hermione'u da öldürür. Leontes ancak tüm ailesini kaybettikten sonra kendine gelir ve neden olduğu dehşetin farkına varır.

Oyunun ilk kısmı neredeyse tam bir trajedidir. Fakat tüm olaylar alışılageldiği gibi beş perdede değil, sadece üç kısa eylemde gerçekleşir. Leontes'in kıskançlığı bir anda ortaya çıkmış gibidir ve sadece birkaç yüz dizede geri dönüşü olmayan bir noktaya gelir. Bazı izleyiciler Leontes'in tepkisinin keskinliği ve aşırılığını kabul etmekte zorlanır. Sadece bir saatlik sahne zamanında tüm trajedi gerçekleşir. Fakat bu mini trajedinin sonu diğer trajik oyunlardan biraz farklıdır. Daha uzun trajedilerde baş kahramanın kendi hatasını anladıktan sonra bu



Almanya'da Weimar'daki Alman Ulusal Tiyatrosu'nda 2012'de sahnelenen bir *Kış Masalı*, Sicilya sarayını eski, gerici Almanya'yı anımsatan acımasız bir yer olarak sunmuştur.

derin kederden kurtulmasının tek çıkış yolu ölümdür. *Kış Masalı*'nda ise Leontes tamamen çılgına döner, ama hayatta kalır ve 16 yıl boyunca bu hatasıyla birlikte yaşamayı sürdürür.

Leontes bir saat boyunca yeniden görünmemek üzere sahneden ayrılırken, her gün bunun kefaretini ödeyeceğine yemin eder: "... orada dökeceğim gözyaşları benim tek meşgalem olacak" (3.2.238, 239). Hayatında hiçbir keyfe yer olmayacaktır; kullandığı "recreation" sözcüğünün bir anlamı daha vardır; gözyaşları onun re-kreasyonu, yani yeniden doğuşu, arınması olacaktır.

Trajedi, Leontes'in kederiyle son bulmaz. Kısa final sahnesinde, Antigonus Leontes'in çocuğunu Bohemya kıyılarına bırakır ve ona "kayıp" anlamına gelen Perdita ismini verir. Leontes'in deliliğinin neden olduğu bu son felaket, bir yandan da terk edilen bir prensesin öyküsünü anlatan bir peri masalının başlangıcıdır.

Gerçek bir peri masalı tarzında kayıp bebek ihtiyar bir çoban tarafından bulunur. Ama bu olay Antigonus'un tüm zamanların en meşhur sahne direktiflerinden biri olan kendi sonuyla karşılaşmasından sonra gerçekleşir: "Çıkar, peşinden bir ayı onu takip eder" (Üçüncü Perde, Üçüncü Sahne). (Oyunun ilk prodüksiyonunda gerçek bir ayı kullanılmış olabilir; tiyatronun yakınlarında ünlü bir ayı alanı vardır. Günümüzde ise hemen her zaman yönetmenler ayıyı sahneleseler bile bunu izleyiciyi güldürmek için yaparlar.) İhtiyar çoban ve oğlunun iyi huylu köylü davranışlarıyla birlikte devreye girmesiyle oyun birdenbire en karanlık trajediden romantik komediye döner.

Pastoral Huzur

Oyun, Dördüncü Perde'de yeniden başlarken artık bambaşka bir dünyadadır. Aradan 16 yıl geçmiştir. Sahne yazın başlangıcında Bohem-

Coğrafya ve Oyun



Kış Masalı'nın Sicilya'dan Bohemya kıyılarına (aslında Orta Avrupa'nın karalarla çevrili bir bölgesi) uzanan öyküsünde, modern okuyucu Shakespeare'in kullandığı bazı coğrafi bölgelerin belirsizliğine şaşırabilir. Shakespeare'in İngiltere'den ayrıldığına dair hiçbir kanıt yoktur. 38 oyununun 31'inin geçtiği Akdeniz bölgesi başta olmak üzere bu coğrafyalar için çeşitli kaynaklardan yararlanmıştır. *Julius Caesar* ile *Antonius ve Kleopatra*'daki Roma ve Mısır'ı Plutarch aracılığıyla; *Othello* ile *Venedik Taciri*'ndeki Venedik'i muhtemelen seyahat kitaplarından ve Thomas Nashe'in 1594'te yayınlanan *The Unfortunate Traveller* adlı romanı gibi çeşitli romanlardan tanımıştır. *Troilus ve Cressida*'daki Troya tasviri ise *İlyada*'dandır.

Fakat oyunlardaki her konumun birebir anlamda alınmaması gerekir. *Kış Masalı*'ndaki Bohemya da, tıpkı *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki Atina ve *Nasıl Hoşunuza Giderse*'deki Ardennes gibi Shakespeare'in izleyicilerinin gözünde egzotik bir hayatı ve kaçışı temsil eder.

ya kırsalıdır. Atmosfer yürekten romantik ve komiktir. Perdita artık 16 yaşındadır ve bir çoban kızdır. Koyun kırpma festivalinde Polixenes'in oğlu Florizel ona eşlik eder.

Çok az oyun, türde böylesine büyük bir değişim yaşar. Aslında bu değişim öylesine ani gerçekleşir ki bazı eleştirmenler *Kış Masalı*'nı Shakespeare'in "problem oyunlarından" biri olarak nitelendirmiştir. Bazı bakımlardan John Marston gibi çağdaş oyun yazarları tarafından geliştirilen "traji-komedilerin" belirsizliğini yansıtır, ama dönemin traji-komedilerinin hiçbiri *Kış Masalı* gibi tam ortasında keskin bir değişime uğramaz.

Augustus Leopold Egg'e ait romantik tablo (1845) Dördüncü Perde, Dördüncü Sahne'de düzenbaz satıcı Autolycus'un şarkı söylemesini resmeder. Aynı yıl sahnelenen bir İngiliz prodüksiyonunda oyunun bazı "uygunsuz" kısımları çıkarılmıştır.

Oyun çoğu zaman *Fırtına, Pericles ve Cymbeline* ile birlikte "son" oyunlar arasında gösterilir. Bunlar, fantastik ortamlardaki saray aşklarını anlatan Ortaçağ şiirleriyle benzerlik taşıdığından bazen "romans" olarak nitelendirilir.

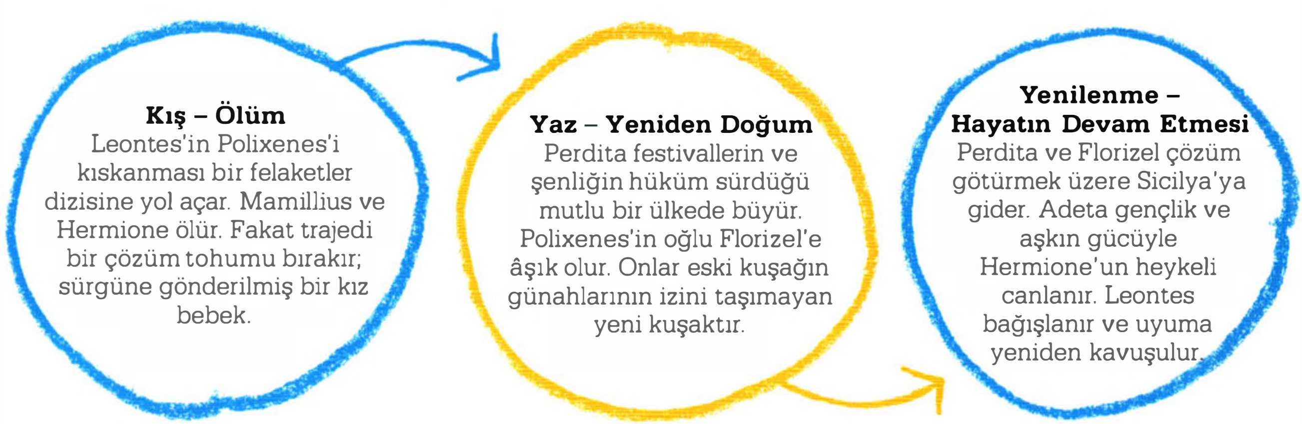
Kış Masalı oyununun ortasındaki belirgin değişim çok benzersizdir. Yine de Shakespeare'in *Nasıl Hoşunuza Giderse* ve *Bir Yaz Gecesi Rüyası* da dahil birçok oyununda olduğu gibi üç parçalı basit bir yapıdadır. Bu oyunlar sarayın düzenli "gerçek" dünyasındaki bir problemle başlar. Daha sonra problemlerin çözümü için doğanın hayali dünyasına geçiş yapar ve en sonunda her şeyin çözüme kavuştuğu saraya geri döner. *Kış Masalı* da aynı şekilde gelişir. Temel fark, gerçek dünyadaki, yani Leontes'in sarayındaki problemin doğaya yapılan iyileştirici yolculuk başlamadan önce tam bir trajedi halini almasıdır. Bu öylesine derin bir problemdir ki Leontes veya Polixenes'in kendisi tarafından çözüme kavuşturulamaz. Çözümü onların çocukları sağlayabilir.

Sicilya'dan Bohemya'ya geçiş bazı bakımlardan bir yeniden doğuştur; doğanın her zaman kendini yenilemesinin bir yansımasıdır. Kışın sertliğinin ardından bahar yeni bir hayat getirir ve doğa sürekli bir ölüm ve yeniden doğuş döngüsüdür. Kayıp bebek Perdita'yı bulan ihtiyar çoban bu yeniden doğuşu özetler: "Sen ölmekte olan şeyleri gördün, / Bense doğmakta olanları" (3.3.110–111).

Yaz ve Yeniden Doğuş

Kış Masalı'nın Bohemya'da geçen kısmı yeniden doğuşu simgeler. Oyunun yapısı bilerek veya bilmeyerek Avrupa'nın yeniden doğuşu Rö-





Oyunun ayrı parçaları doğanın ölüm, yeniden doğum ve yenilenme döngüsünü izler. Kışın trajedisi yerini yazın yeniden doğumuna bırakır, problemler çözülür ve hayat devam eder.

Sicilya — **Bohemya**

nesans'ın öyküsünü yansıtır. Leontes'in öyküsü klasik Akdeniz'de geçen Yunan tarzı karanlık bir trajedi ile başlar. Perdita ve Florizel'in öyküsü ise Bohemya'da geçen Avrupa'da gelişen türden bir romanstır. Shakespeare belki de klasik ateşin yeni bir Avrupalı kuşak tarafından nasıl yeniden alevlendirildiğini göstermektedir.

Bir Yaz Gecesi Rüyası oyununda talihsiz âşıklar sevgilerini yaşamak için ormana kaçar. *Kış Masalı*'nda ise Polixenes oğlu Florizel'in görünüşte alt sınıftan bir çoban kızıyla evlenmesine karşı çıkınca, genç âşıklar Bohemya'nın yazın hüküm sürdüğü düşsel dünyasından, kışın hüküm sürdüğü Sicilya sarayına kaçar. Bu tersine dönüş, Leontes'in Sicilya'sının soğuğuna yeniden sıcaklık ve hayat sunarak kurtuluşu getirmelerine imkân tanır. Aslında onların dönüşü gerçek anlamda hayatı geri getirir, çünkü oyunun olağandışı doruk noktasında Hermione'un heykeli canlanır.

Heykel Tartışmaları

Heykel konusu çokça tartışılmıştır. Bir mucizeyle canlanan bir heykel midir, yoksa Hermione 16 yıl boyunca gizlenerek bu anı mı beklemiştir? Paulina'nın onun ölümünden beri gizli evi ziyaret ettiği söylendiğinde, Hermione'un gizlenmekte olduğunun ipuçları verilir. Fakat biz izleyiciler onun gelişini görmediğimiz için olağandışı bir andır. Shakespeare'in birçok oyunu dramatik ironi kullanır. Oyundaki bazı karakterlerin bilmediği şeyleri biliriz ve drama sonunda gerçeğin açığa çıkmasından doğar. Örneğin

> Kırlangıçlardan gelmeden
> açan nergisler
> Mart rüzgârlarını karşılar
> güzellikleriyle.
>
> **Perdita**
> **Dördüncü Perde, Dördüncü Sahne**

Othello'da Othello'nun Iago tarafından kandırıldığını biliriz ve Othello'nun bizim zaten bildiğimiz şeyi öğrendiği anı merakla bekleriz. Fakat Hermione'un hayata geri dönmesi birdenbire gerçekleşir. Üçüncü Perde'nin sonunda Paulina bize Hermione'un öldüğünü söyler ve kendisi sözlerinden şüphe duymamızı gerektirmeyen bir dürüstlüğe sahiptir.

Bazı eleştirmenler bu dönüşümü çok inandırıcı bulmadığından, oyunun bu nedenle zayıfladığını düşünür. Fakat Shakespeare canlanan heykel sürprizini kasten kullanmıştır. Paulina aracılığıyla dirilişin kolay kolay inanılacak bir şey olmadığını kabul eder: "Yaşaması / Gülünecek bir şey olurdu / Eski bir masal gibi" (5.3.117–119). Yanıt burada saklıdır. Tiyatrodan karamsar bir biçimde değil de, bu harikulade absürt durumdan eğlenerek çıkabilmemiz için buna "gülmemiz" mi amaçlanır? Belki de Paulina'nın "Hepiniz eşsiz talihlilersiniz" (5.3.132) sözleri bize hitaben söylenir. Shakespeare bize en kötü hataların bile telafi edilebileceğine dair umut vermiştir.

ORADA MEYVE GİBİ ASILI DUR, RUH EŞİM AĞAÇ ÖLENE KADAR

CYMBELINE (1610–1611)



OYUN KİŞİLERİ

Cymbeline İsa doğduğunda başta olan Britanya kralı.

Innogen Daha sonra genç Fidele kılığına giren Cymbeline'in tek kızı ve Posthumus'un karısı.

Guiderius Cymbeline'in Polydore adıyla bilinen iki kayıp oğlundan biri.

Arviragus Cymbeline'in Cadwal adıyla bilinen diğer kayıp oğlu.

Kraliçe Cymbeline'in ikinci karısı ve Innogen'in üvey annesi olan kötü kadın.

Cloten Kraliçe'nin ilk kocasından olan beceriksiz oğlu.

Belarius Galler'de yaşayan ve kendini Morgan olarak tanıtan sürgündeki bir İngiliz lordu.

Dr. Cornelius İyi yürekli bir hekim.

Posthumus Leonatus Cymbeline tarafından evlat edinilip büyütülen bir öksüz ve Innogen'in kocası.

Pisanio Posthumus'un uşağı.

Filario Posthumus'un arkadaşı.

Giacomo Filario'nun sinsi ve özgüvenli İtalyan arkadaşı.

Caius Lucius Roma elçisi ve daha sonra Romalı komutan.

Helen Innogen'i bekleyen leydi.

Bir Fransız, Bir Alman ve Bir İspanyol Filario'nun arkadaşları.



1.1 **Cymbeline** kızı Innogen'le gizlice evlendiği için evlatlık edindiği **Posthumus'u sürgüne gönderir.**

2.2 Innogen'in odasında gizlenen **Giacomo onu uyurken kısmen çıplak görür** ve Posthumus'un aşkının simgesi olarak vermiş olduğu bir hediyeyi çalar.



3.1 Kraliçe, Cymbeline'i Roma'ya karşı koymaya teşvik eder ve **Posthumus için "zehir" edinir.**

I. Perde | **II. Perde**

1.4 Roma'da, **Posthumus Giacomo'yla** Innogen'in her türlü baştan çıkarılmaya direneceğine dair iddiaya girer.



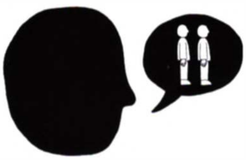
2.4 Giacomo'nun Innogen'le birlikte olduğuna inanan **Posthumus, Pisanio'ya onu öldürmesi için bir mektup gönderir.**

Britanya Kralı Cymbeline, kızı Innogen'le evlenen evlatlığı Posthumus'u sürgüne gönderir. Cymbeline'in kraliçesi, ahmak oğlu Cloten'in Innogen'le evlenmesini istemiştir. Posthumus Roma'ya kaçar ve orada Giacomo'yla Innogen'i baştan çıkarıp çıkaramayacağına dair iddiaya girer, ama Giacomo Britanya'ya ulaştığında Innogen onun çabalarına karşı koyar. Kötü Kraliçe, Doktor Cornelius'tan zehir ister, ama doktor ona uyku ilacı verir. Giacomo, Innogen'in yatak odasındaki bir sandığa saklanır. Onu yarı çıplak görür ve Posthumus'un verdiği bileziği çalar. Roma'da Giacomo, Posthumus'a Innogen'le birlikte olduğunu kanıtlamak için onun vücudunu tarif eder, bileziği gösterir. Posthumus, Giacomo'ya Innogen'in yüzüğünü verir ve ondan intikam alacağına yemin eder. Cymbeline, Roma'nın istediği haracı vermeyi kabul etmez ve Romalı elçi Lucius Roma'nın Britanya'ya savaş ilan ettiğini duyurur. Galler'de sürgündeki Belarius kaçırmış olduğu Cymbeline'in iki çocuğu Guiderius ve Arviragus'a eski günleri anlatır. Pisanio, Posthumus'tan bir mektup alır. Posthumus ondan Innogen'i öldürmesini ister, fakat Pisanio onunla birlikte Milford Haven'e kaçar. Innogen orada Roma ordusunda yer

III. Perde

3.3

Ücra bir mağarada Belarius, **iki oğlunun Cymbeline'in kayıp oğulları olduğunu** açıklar.



3.4



Saraydan Innogen'le birlikte kaçan **Pisanio ona Postlumus'un mektubunu gösterir.**

3.6

Pisanio tarafından genç bir erkek kılığında yolculuk etmeye ikna edilen **Innogen, Belarius ve oğullarıyla karşılaşır.**

IV. Perde

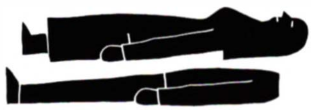
4.2



Posthumus kılığındaki Cloten, Belarius'un oğlu **Guiderius'la yaptığı düelloda ölür.**

4.2

Innogen zehirden ölmüş gibi görünür ve **Cloten'in başı kesilmiş cesedinin yanına yatırılır.**



4.2

Uyanan ve yanındaki cesedin Posthumus olduğuna inanan **Innogen, işgalci Romalılardan onu gömmek için yardım ister.**

V. Perde

5.1

Roma ordusuyla birlikte Britanya'ya gelen perişan haldeki **Posthumus bir tutsak olarak Britanyalılara teslim olur.**

5.6

Romanlılar yenilgiye uğrar, Giacomo gerçeği itiraf eder, **Innogen Posthumus'la yeniden bir araya gelir ve Cymbeline kayıp oğullarını bulur.**

alan Posthumus'la buluşmayı umut eder. Kraliçe, Pisanio'ya Posthumus'u zehirlemesi için "zehri" vermiştir. Galler'de Pisanio, Innogen'e Posthumus'un mektubunu gösterir. Innogen Pisanio'ya kendisini öldürmesi için yalvarır, ancak Pisanio onu kılık değiştirerek Roma ordusunu takip etmeye ikna eder. Cloten, Posthumus'un kılığına girerek Innogen'in peşine düşer. Genç Fidele kılığına giren bitap haldeki Innogen, Guiderius ve Arviragus'un yanına sığınır. Innogen, Pisanio'nun yanlışlıkla ona verdiği "ilacı" içer. Cloten, Guiderius'a meydan okur ve onun tarafından kafası kesilerek öldürülür. Arviragus, mağarada ölü gibi görünen Innogen'i bulur. Belarius onu Cloten'in başsız cesedinin yanına yerleştirir. Innogen uyanınca cesedi görür. Posthumus olduğunu ve Pisanio ile Cloten'in ona ihanet ettiğini düşünür. Roma ordusunda komutan olan Lucius, Innogen'i hizmetkârı yapar. Posthumus, Pisanio'dan Innogen'i öldürmesini istediği için üzüntü duyar ve yoksul bir asker kılığında Britanyalılara katılır. Belarius ve oğulları sayesinde Britanyalılar Romalıları yenilgiye uğratır. Posthumus bu kez Romalı kılığına girer ve bir tutsak olarak Britanyalılara teslim olur. Ölmüş ailesinin ve tanrı Jüpiter'in adalet istediğini düşler. Belarius ve oğulları ödüllendirilir. Kraliçe ölür ve kötülüğü açığa çıkar. Romalı tutsaklar Cymbeline'in önüne çıkarılır. Halen kılık değiştirmiş haldeki Innogen, Posthumus'un yüzüğünü takan Giacomo'yu görür. Giacomo, Posthumus'a yalan söylediğini açıklar. Posthumus, Innogen'in "ölümündeki" rolünü itiraf eder. Innogen hayatta olduğunu açıklar, ama Posthumus onu tanımaz. Pisanio onun Innogen olduğunu doğrular ve Innogen ile Posthumus yeniden birleşir. Belarius, iki çocuğun Cymbeline'in kayıp çocukları olduğunu açıklar.

KISACA

TEMALAR
Kıskançlık, aldatma, ıstırap, umut, aşk, kefaret

OLAY YERLERİ
Cymbeline'in antik Britanya'daki sarayı, roma, bir mağara ve daha sonra Galler'deki Milford Haven

KAYNAKLAR
1353 Bocaccio'nun *Decameron* adlı eserindeki bahis entrikası.

1587 Temel tarihsel arkaplan Holinshed'in *Chronicles* adlı eserinden alınır.

ETKİLERİ
1610 İlk performanslar muhtemelen Londra'daki kapalı Blackfriars Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

1611 Kayıtlara geçen ilk performans sahnelenir.

1634 Whitehall Sarayı'nda yılbaşı günü I. Charles için sahnelenir.

1770 Amerikalı aktris Nancy Hallam, Innogen'i başarıyla canlandırır.

1837–67 Popüler aktris Helen Faucit, Innogen'i soğukkanlı erdemin kusursuz bir örneği olarak canlandırır.

1896 Ellen Terry'nin Innogen'i daha açıksözlü bir kadındır.

1988 Peter Hall'ın Ulusal Tiyatro'daki de dahil, İngiltere'deki üç önemli prodüksiyon *Cymbeline*'in büyük bir oyun olarak yerini teyit eder.

Cymbeline Shakespeare'in en alışılmadık oyunlarından biridir. Bu karanlık romantik öykü, antik Britanya'nın yanlış yönlendirilen kralı Cymbeline'in iki oğlunu ve fevkalade kızı Innogen'i kaybetmesinin ve sonunda hepsinin birbirine kavuşmasının öyküsünü anlatır. Olay örgüsü öylesine karmaşıktır ki yorumcular tarafından tam bir karmaşa olarak küçümsenmiştir, ne var ki günümüzde birçok eleştirmen *Cymbeline*'in sahnede büyüleyici bir başyapıt olduğunu kabul eder.

Olay kısmen tarihte gerçekten yaşamış olan Kral Cunobelinus'a dayanır. Cunobelinus yaklaşık olarak İsa'nın doğduğu tarihlerde İngiltere'nin güneyinde hüküm sürmüştür. Shakespeare, Cunobelinus'un öyküsünü Holinshed'in ünlü *Chronicles* adlı eserinde bulmuştur. Cunobelinus bu eserde Kymbeline adıyla geçer. Fakat Shakespeare'in *Cymbeline* oyununda dokuduğu öykü tarihsel gerçeklerden uzaktır. Shakespeare tarihsel tutarlılığa tamamen kayıtsızmış gibi görünür. Örneğin kahraman Posthumus antik Britanya'dan sürgün edildikten sonra kendini Rönesans dönemindeki Roma'da bulur. Orada Filario ve Giacomo gibi İtalyan adlarına sahip arkadaşları, aykırı bir biçimde Fransa ve İngiltere'den söz eder. Romalı komutan Lucius ordusuyla birlikte Britanya'ya çıktığında, Henry Tudor'un 1485'te VII. Henry olarak İngiltere tahtında hak iddia etmek için karaya ayak bastığı Batı Galler'deki bir liman olan Milford Haven'e ayak basar. İngiliz saray hekiminin adı Doktor Cornelius'tur ve akla 15. yüzyılda yaşamış ünlü Alman büyücü Cornelius Agrippa'yı getirir. Latince bir ad olan Posthumus ise sadece antik Britanya'daki biri için değil, herkes için alışılmadık bir addır.

> Artık ne güneşin sıcaklığından,
> Ne de kışın hışmından kork.
> Dünyadaki görevini yerine getirdin sen,
> Evine gittin ve karşılığını aldın.
> En varlıklı kadınlar ve kızların hepsi de
> Baca temizleyiciler gibi toprak olacak.
> **Guiderius**
> **Dördüncü Perde, İkinci Sahne**

> Herkes affedilir.
> **Cymbeline**
> **Beşinci Perde, Altıncı Sahne**

Farklı Etkiler

Bu görünüşteki yanlış eşleştirme muhakkak ki Shakespeare'in özensizliğinin bir sonucu değildir. Shakespeare hem çağdaş ilgi hem de mitsel güce sahip bir oyun yaratmak amacıyla bilerek çağrışımlardan yararlanmıştır. Oyun kısmen kötü üvey anne, mağarada yaşayan kayıp prensler ve uyuyan bir güzeli barındıran bir peri masalı, kısmen de trajedidir.

Shakespeare daha önceki oyunlarından çeşitli öğeleri bir araya getirir. Giacomo'nun yalanlarına ka-



Londra kökenli Cheek-by-Jowl topluluğunun duygu yüklü 2007 prodüksiyonunda, Tom Hiddleston iki rol üstlenerek Posthumus ve Cloten'i canlandırmıştır. Innogen'i ise Jodie McNee oynamıştır.

nan Posthumus'un Innogen'i delicesine kıskanması, Othello'nun Iago'nun entrikalarıyla Desdemona'ya duyduğu ölümcül kıskançlığı çağrıştırır. Innogen'in ölüm benzeri uykusundan uyandığında yanında ölü kocasını gördüğünü zannetmesi ise ölen Juliet'in Romeo'nun yanında uyanmasını akla getirir.

Karmaşık olay örgüsünü takip etmek kolay değildir, buna karşın üç ana kol –Innogen ve Posthumus'un öyküsü; Cymbeline'in iki oğlunu kaybetmesi ve Britanya'yla Roma arasındaki çatışma– Shakespeare'in daha önceki oyunlarını anımsatır ve onları bu eserde hızla akan bir olay örgüsünde bir araya getirir.

Eşsiz Bir Kadın Kahraman

Innogen ve Posthumus'un öyküsü, oyunun duygusal kalbidir. Shakespeare Innogen'de en takdir toplayan kadın kahramanlarından birini yaratmıştır; kararlı, sadık, cesur ve hünerlidir. Oyunun başında Posthumus, Innogen için çok uygun olan değerli bir kahraman olarak tasvir edilir. Fakat Innogen'in yanından ayrılıp Roma'ya gider gitmez soyluluğunu kaybeder ve ahmakça bir maçoluğun tuzağına çok kolayca düşer. Giacomo'nun Innogen'i baştan çıkarabileceğine dair bahse girme isteğini kabul etmekle kalmaz, aynı zamanda Giacomo'nun başarılı olduğuna da çabucak inanır. Daha sonra insanın midesini altüst eden bir ikiyüzlülük ve acımasızlık sergiler. Biri Innogen'e, diğeri Pisanio'ya iki mektup yazar. Innogen'e aşkının bittiğini ifade ederken, Pisanio'dan onu öldürmesini ister. Neyse ki belki de oyunun asıl kahramanı olan Pisanio, Posthumus'un isteğini geri çevirir ve Innogen'in sorunları çözmek için kılık değiştirerek kaçmasına yardım eder. Birçok eleştirmenin eşsiz Innogen için değersiz bir eş olarak gördükleri Posthumus'u aşağılaması şaşırtıcı değildir. Feminist eleştirmenler kadınları ya bakireler ya da fahişeler olarak gören erkek normlarına dikkat çekmişlerdir. Oyundaki bahis de bunun üzerine kurulu görünür. Ama belki de başka bir tema daha vardır.

İki Ucun Ortası

İngiliz sarayı, Roma'nın artan yozlaşmışlığı ve sahte onuru ile Cymbeline'in kayıp oğulları Guiderius ve Arviragus'un bir mağarada Belarius tarafından yetiştirildiği vahşi Galler'in kaba masumiyeti arasında kalmıştır. Kahraman Posthumus'un ahlaki pusulası bile erkeklerin onur hakkındaki boş fikirler –örneğin kimin ülkesinin kadınlarının en saf olduğu– konusunda böbürlendiği Roma'nın rekabetçi dünyasında yönünü şaşırır. Doğal dünyanın yozlaştırıcı etkilerinden uzakta Guiderius ve Arviragus dürüst ve sadık yetişmiştir. Innogen ikisini ilk kez gördüğünde, "Bu mağaradan daha büyük olmayan bir saraya sahip / Büyük adamlar ... / Bu ikisiyle boy ölçüşemez," der (3.6.79–84). Elbette ki onların kayıp kardeşleri olduğundan habersizdir.

Saray ve kırsalın karşıtlığı Shakespeare'in çeşitli oyunlarında ortak temadır. *Bir Yaz Gecesi Rüyası, Na-*

sıl Hoşunuza Giderse ve *Kış Masalı* oyunlarında karakterler her şeyi yeni gözlerle görebilmeyi öğrenmek amacıyla doğaya yolculuk yapar ve aklı başına gelmiş bir halde saraya döner. *Cymbeline* oyununun farkı, uygar Roma ve vahşi Galler arasındaki Britanya sarayıdır. Cymbeline veya Britanya adeta bu ikisi arasında bir seçim yapmak zorundadır.

Ama sonunda Cymbeline'in bir seçim yapması gerekmez. Roma'yla barışır ve Galler'de büyüyen çocuklarını bağrına basar. Onu Roma'ya karşı gelmeye teşvik ederek ve kendi oğlu Cloten'i kayıp ikizlerin yerine geçirmeye çalışarak huzursuzluk yaratan Kraliçe ölür. Oyunun mesajı uzlaşma olabilir. Kral, "Roma ve Britanya bayrakları / Dostça birlikte dalgalansın... / Bir savaş ancak kanlı eller yıkandıktan sonra / Bitebilir böyle bir barışla," derken (5.6.480–486) izleyiciler bu mesajın güncelliğini gözden kaçırmamış olmalıdır.

Çağdaş Rönesanslar

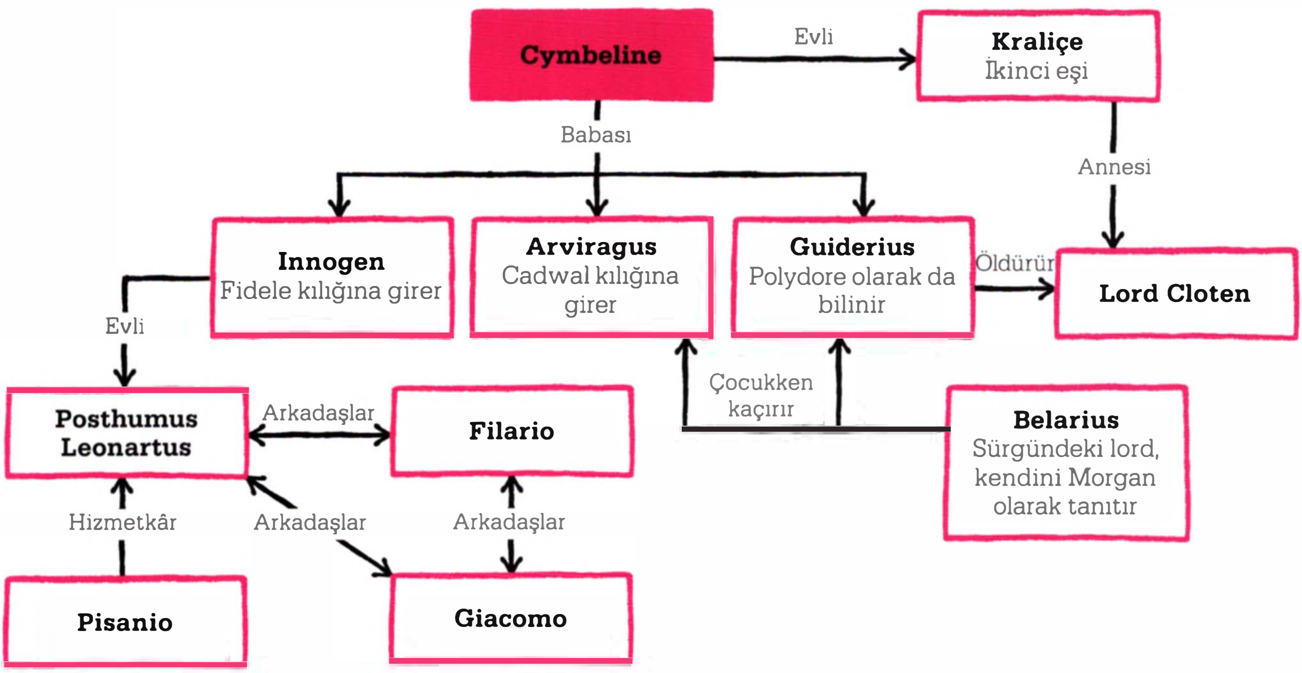
Oyunun amacı, tarihsel bağlamında ele alınırsa daha net görülebilir. Britanya ruhu için mücadele halen şiddetlidir. Protestan Reformu galip gelmiştir, ama Katoliklik de halen güçlüdür ve 1605'te Barut Komplosu'nun gösterdiği gibi Katoliklerin geri dönmesi gerçek bir tehdittir. Roma'da Posthumus, bir Fransız, bir İspanyol ve bir İtalyan (Giacomo) tarafından yönlendirilmeye çalışılır. Bunlar önemli Katolik ülkelerin birer vatandaşıdır. Büyük ölçüde Protestanlardan oluşan ve o dönemde Katolik İspanya'ya karşı bağımsızlık mücadelesi veren Hollanda'dan bir kişi ise sessiz kalır.

Cymbeline her halükarda İngiltere Kralı I. James'in (İskoçya Kralı VI. James) önünde sahnelenmiş olmalı ve oyundaki Cymbeline gibi İngiltere, İskoçya, Galler ve İrlanda'yı bir tek kraliyetin çatısı altında ilk kez birleştirerek tüm Britanya'nın kralı olan James bu çağrışımları kesinlikle gözden kaçırmamıştır. James'in de tıpkı Cymbeline gibi iki oğula ve bir kıza sahiptir ve tam da o tarihte James yine oyunun sonundaki Cymbeline gibi Roma'yla barış müzakerelerini başlatmıştır.

Dönemin izleyicileri Cymbeline'e Galler'den önemli bir müdahale gel-

> Benim önümde diz çökme.
> Senin üzerindeki gücüm,
> canını bağışlamak
> Sana karşı kötülüğüm, seni
> affetmek. Yaşa,
> Ve muhatap ol başkalarıyla.
>
> **Posthumus**
> **Beşinci Perde, Altıncı Sahne**

Cymbeline'in Sarayı





2012'de Londra'da Barbican'da sahnelenen bir Japon prodüksiyonunda, Yukio Ninagawa (ortada) Cymbeline rolüne epik bir görkem katmıştır. Prodüksiyon öyküyü gösterişli, cesur ve atılgan bir biçimde anlatmıştır.

diğini de gözden kaçırmamıştır. 1603'te Elizabeth'in ölümünün ardından James'in tahta çıkmasına kadar İngiltere'yi yöneten Tudor hanedanlığı Galler kökenlidir. Olayların odak noktası Batı Galler'deki Milford Haven'dır. Bu kentin antik Roma veya antik Britanya tarihiyle hiçbir ilgisi yoktur, ama Henry Tudor'un Güller Savaşı'na son vererek Tudor hanedanlığını başlatmak için karaya ayak bastığı yer olan Milford Haven, Shakespeare'in İngiltere'sinde halen güçlü çağrışımları olan bir yerdir.

Tarih ve Mitler

Elbette ki Roma Posthumus'un gittiği dönemin kentinden ibaret değildir, aynı zamanda antik, klasik Roma'yı da temsil eder. Augustus'un Roma'sında Britanya da dahil olmak üzere Avrupa'nın büyük bir kısmı Roma İmparatorluğu'nun görece barış ortamında birleştirilmiştir: *Pax Romana.* Bu aynı zamanda klasik tanrıların da dönemidir. Roma tanrısı Jüpiter, Posthumus'a görünüp adaletin sağlanacağını ve Innogen'in geri geleceğini vaat eder. Aslında Innogen'in kurtuluşu da Kelt mitiyle yüklü Galler ülkesinden gelir. Oyunun sonunda Cymbeline "Lud" kenti –adını Britanya'nın Kelt kralı ve mitsel tanrısı Lud'dan alan Londra– üzerinden klasik tanrı Jüpiter'in tapınağına yürümeyi vaat eder.

Olay örgüsünün tüm karmaşık düğümlerinin çözüldüğü final sahnesi, eskiden olanaksız görüldüğü için küçümsenmiştir, buna karşın günümüzde eleştirmenler bunun sahnede göz kamaştırıcı bir sonuç verdiği noktasında hemfikirdir. Giacomo'nun itirafı ve Posthumus'un Innogen karşısındaki acı feryatlarından etkilenmemek olanaksızdır; daha sonra her şey açığa çıkar, âşıklar kavuşur, Cymbeline kayıp oğullarını bulur ve uygun bir biçimde ölen kötü kraliçe hariç herkes barışır. Buradaki mesaj, her ne kadar imkânsızmış gibi görünse de barış ve bağışlayıcılığın çok istendiği takdirde mümkün olabileceğidir.

Giacomo ve Innogen



Giacomo'nun Innogen'in odasında gizlice dolaşırken sürdürdüğü monolog kulaklara hoş gelen bir sıcaklığa sahiptir ve bazı eleştirmenlere göre izleyiciyi bu eyleme suç ortağı yapar.

Innogen'in odasında saklandığı sandıktan çıktıktan sonra uyuyan Innogen'i unutulmaz bir şiirsel dille tarif eder: "Nefesinin kokusu / Öyle güzel ki: Mumun alevi bile / Ona doğru eğilip gizlice görmek ister / Şimdi kapalı duran / Göz kapaklarının altındaki / Gökyüzü mavisi / Gözlerinin ışıltısını" (2.2.18–23)

Innogen'in göğsündeki ayırt edici izi, onu baştan çıkardığının kanıtı olarak sunacaktır: "Bir çuha çiçeği gibi / Al al noktalar." Bu doğal saflık imgesi, Giacomo'nun gerçek niyetini unutturacak cinstendir.

Giacomo, baştan çıkarıcı diliyle bir tecavüzü bile güzel göstermeye çalışır. Kendi eylemini antik Roma kralı Tarquin'in soylu Lucretia'ya acımasızca tecavüz etmesine benzeterek duygusal bir eylemmiş gibi lanse eder. Bu şiirsel pornografi ortaya çok rahatsız edici bir konuşma çıkarır.

BİZLER RÜYALARDAN İBARETİZ

FIRTINA (1610–1611)



OYUN KİŞİLERİ

Prospero Sürgündeki Milano Dükü. Kardeşi Antonio tarafından denize bırakıldıktan sonra kızıyla birlikte bir gemi kazası geçirir ve büyülü bir adaya çıkarak orada yaşar.

Miranda Prospero'nun kendisiyle birlikte sürgüne gönderilen 15 yaşındaki kızı.

Antonio Prospero'nun dükalığını gasp eden kardeşi.

Alonso Napoli Kralı.

Sebastian Alonso'nun entrikacı kardeşi.

Ferdinand Miranda'ya âşık olan Alonso'nun oğlu.

Gonzalo Dürüst bir Napolili saray adamı. Prospero'nun sürgüne gönderilirken kitaplarını yanına almasına izin verir.

Adrian ve Francisco Napolili lordlar.

Trinculo Alonso'nun soytarısı.

Stefano Alonso'nun ayyaş kahyası.

Kaptan ve mürettebat Fırtınaya yakalanan gemideki denizciler.

Ariel Sihirli peri. Ölü büyücü Sycorax tarafından tuzağa düşürülür, ama Prospero tarafından serbest bırakılır.

Caliban Sycorax'ın canavarımsı oğlu. Prospero tarafından köleleştirilir. Stefano yeni efendisi olur.

Iris, Ceres, ve Juno Şölenlerde görünen periler.

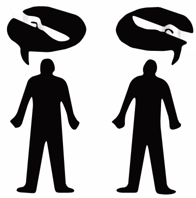


Antonio, Alonso ve **Ferdinand** ıssız görünen bir adaya çıkar.

1.1

Prospero, **peri Ariel ve yaratık Caliban'ın nasıl onun hizmetkârı** haline geldiğini anlatır.

1.2



Antonio ve Sebastian, Alonso'yu uyurken öldürmeyi planlar, ama Ariel onu uyandırır.

2.1

I. Perde | **II. Perde**

1.2

Prospero kızı **Miranda'ya** kardeşi **Antonio'nun iktidar hırsına kapılıp** onları sürgüne göndermesini anlatır.

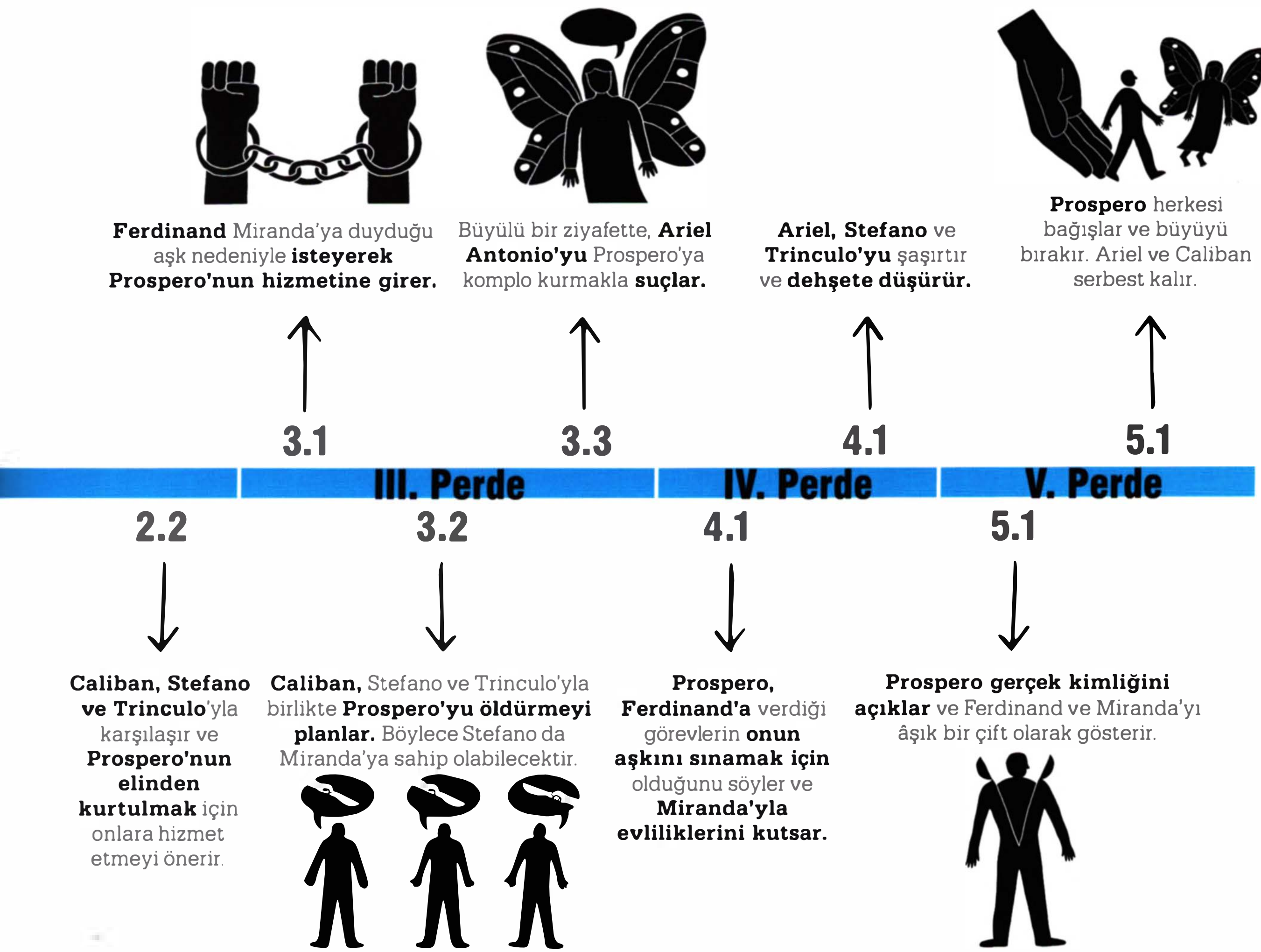
1.2

Prospero'nun büyüsüyle diğerlerinden ayrılan **Ferdinand, Miranda'yla karşılaşır ve birbirlerine âşık olurlar.**



Alonso ve Antonio'nun bulunduğu gemi fırtınaya yakalanır ve garip bir adanın açıklarında batar. Kıyıda büyücü Prospero, endişeli kızı Miranda'ya fırtınayı kendisinin büyü yaparak çıkardığını ve gemideki herkesin kurtulacağını söyleyerek onu teskin eder. Prospero, Miranda'ya bir zamanlar Milano Dükü olduğunu ve onu yerinden eden kardeşi Antonio'nun 12 yıl önce Miranda henüz bir bebekken onları fırtınalı bir havada denize bıraktığını anlatır. Prospero, adaya çıktıktan sonra bilgilerini kullanarak adanın sihirli perisi Ariel'i ve büyücü Sycorax'ın yaratığa benzer oğlu Caliban'ı kendi hizmetkârı yapmıştır. Caliban, Miranda'ya tecavüz etmeye kalkıştığı için cezalandırılmıştır.

Alonso'nun oğlu Ferdinand, Miranda'yla karşılaşır ve Prospero'nun bunu onaylamıyormuş gibi görünmesine rağmen birbirlerine aşık olurlar. Ferdinand'ın boğulduğunu sanarak korkan Alonso ve beraberindekilerin birçoğu Ariel tarafından uyutulur. Antonio ve Sebastian, Alonso'yu ve herkesin mutlu olacağı bir refah devleti düşleyen iyi niyetli saray adamı Gonzalo'yu öldürmeyi planlar. Fakat Antonio ve Sebastian hiç kimseye za-



rar veremeden Ariel herkesi uyandırır. Başka bir yerde Caliban sarhoş Stefano ve Trinculo'yla karşılaşır ve onların tanrı olduğuna inanır.

Prospero, Ferdinand'ı köleleştirir ve ona kütük taşıtır. Ferdinand, Miranda'ya duyduğu aşktan dolayı bunu seve seve yapar. Ferdinand ve Miranda evlilik yemini eder. Caliban, Stefano ve Trinculo'ya Prospero'nun kölesi olduğunu anlatır ve artık onların kölesi olmak ister. Eğer Prospero'yu öldürmesine yardım ederlerse, Stefano da Miranda'yı elde edebilecektir. Ariel sırayla her birinin yerine geçerek onları birbirine düşürür. Ariel müziğin sesiyle Alonso ve beraberindekileri büyülü bir ziyafet sofrasında toplar, ama onlar yemeğe başlamadan önce Antonio'yu kardeşine komplo kurmakla suçlar.

Prospero sadece Ferdinand'ı sınadığını söyler ve evliliği kutsar. Şarkı söyleyip dans eden perilerin yer aldığı büyülü bir kutlama düzenler. Stefano, Trinculo ve Caliban'ın onu öldürmeyi planladığı aklına gelince kutlamayı durdurur ve Ferdinand ile Miranda'nın saklanmasını ister. Stefano ve Trinculo'yu büyülü kıyafetiyle kandırır. Stefano ve Trinculo köpeğe dönüşen perilerden dehşet içinde kaçar. Prospero büyülü kıyafetini çıkarınca, Ariel ona Alonso ve çevresindekilerin üzüntü içinde olduklarını söyler. Ariel'in nezaketinden etkilenen Prospero onları bağışlamaya karar verir. Hepsini sihirli bir çemberin içine toplar, gerçek kimliğini açıklar ve hepsini şaşırtacak bir biçimde Miranda ve Ferdinand'ın satranç oynadığını söyler. Stefano, Trinculo ve Caliban da bağışlanır. Düğün için Napoli'ye doğru hep birlikte yola çıkarlarken, Prospero Ariel'i azat eder ve büyüyü bırakır. En sonunda izleyiciden onu alkışlayarak serbest bırakmasını ister.

KISACA

TEMALAR
Sadakat, hizmet, özgürlük, aşk, büyü

OLAY YERLERİ
Muhtemelen Akdeniz'de, büyülü bir ada

KAYNAKLAR
MS 8 Oyun orijinaldir, ama Ovid'in *Metamorphoses* kitabından ilham almıştır.

1603 Michel de Montaigne'in insan eti yiyenler hakkında yazdığı "Of the Cannibals" adlı makalesi.

1610 *Sea Venture* adlı geminin kaza haberi.

ETKİLERİ
1610 İlk gösteri muhtemelen Londra'daki Blackfriars Tiyatrosu'nda sahnelenir.

1611 Oyun Whitehall Sarayı'nda Kral I. James'in huzurunda sahnelenir.

1667 John Dryden ve William Davenant, *The Tempest, or the Enchanted Island* adında bir gösteri sahneler.

1857 Charles Kean'ın Londra'da Princess Tiyatrosu'ndaki prodüksiyonunda, Hans Christian Andersen'i etkileyen bir fırtına sahnesi yer alır.

1930 John Gielgud, Londra'da Old Vic'te Caliban'ı oynar. Gielgud aynı zamanda çok takdir toplayan bir Prospero da canlandırır.

1945 İzleyiciler kölelik tarihiyle paralellikleri görmeye başlarken, Canada Lee, New York'ta ilk siyah Caliban olur.

2004 İngiliz besteci Thomas Adès'in operası Londra'da sahnelenir.

Büyücü benzeri Prospero tarafından yönetilen sihirli bir adada geçen *Fırtına* büyü ve mucize, güzel şiir ve fantastik imgelemle yüklü bir oyundur. Shakespeare'in oyunları içinde en göz kamaştırıcı açılışa sahiptir; oyuna adını da veren korkunç bir fırtınayla başlar. Ayrıca anlaşılması en zor oyunlardan biridir. Oyunun gizemi sayısız tartışmaya neden olmuş ve birbirinden çok farklı yorumlara ilham vermiştir. Belki de bu gizemin kendisi oyunun gücünün anahtarıdır.

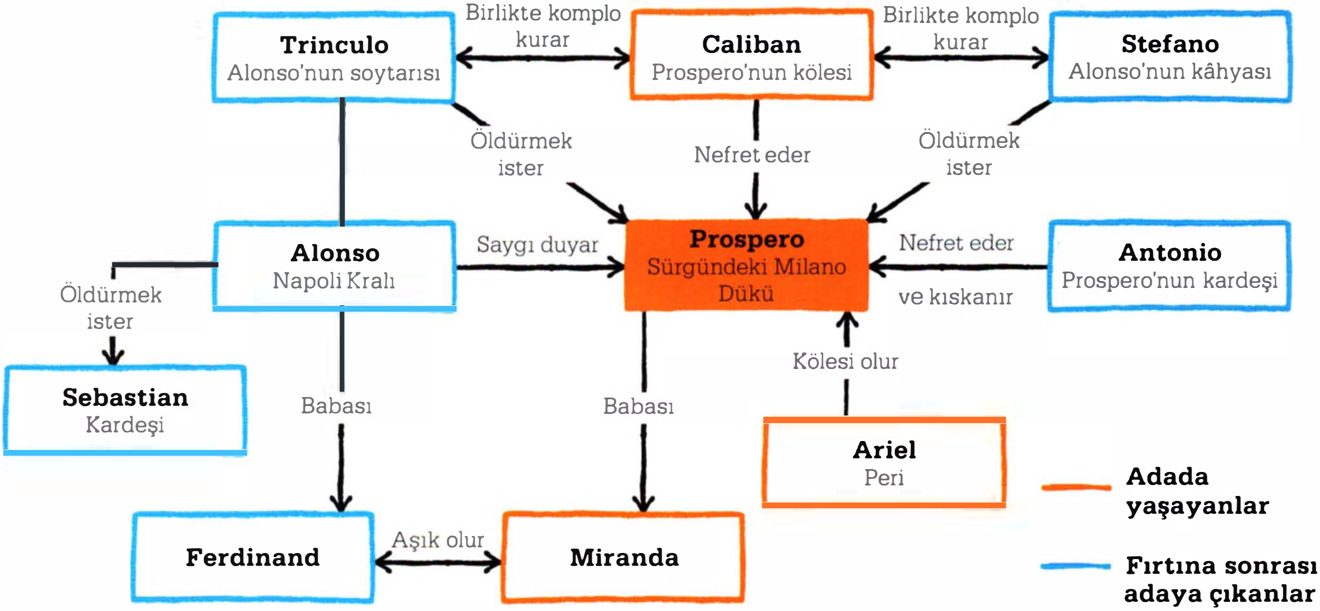
Fırtına muhtemelen Shakespeare'in kendi başına yazdığı son oyundur ve bazı yorumlar bu biyografik ayrıntı üzerine kurulmuştur. Yüzyıl önce eleştirmenler bunu bir "geç dönem" oyunu olarak nitelendirmeye başlamış ve oyunun Şair'in eserlerinin zirve noktası, tiyatroya hediye ettiği son eser olduğunu ileri sürmüştür. Prospero'nun Shakespeare'in kendisinin bir portresi olduğuna inanılmıştır; o da tıpkı Shakespeare'in sahne üzerinde kendi büyüsünü yaratması gibi fırtınayı ve adanın büyüsünü yoktan var eder. Prospero'nun büyülü evlilik kutlamasını sonlandıran çağrışımlarla yüklü konuşması, Shakespeare'in kendi hüzünlü vedası olarak yorumlanmıştır: "Şenliklerimiz artık sona eriyor. Bütün oyuncularımız, / Daha önce söylediğim gibi birer periydi ve / Şimdi hepsi havaya, incecik havaya karışıyor; / Ve bu hayalin temelsiz dokusu gibi, / Bulutlara uzanan kuleler, gösterişli saraylar, / Heybetli tapınaklar, koca dünyanın kendisi, / Evet, üzerindeki her şeyle birlikte yok olacak; / Ve bu kısa gösteri gibi unutulup gidecek, / Hiçbir iz bırakmadan" (4.1.148–156).

Bu aslında tiyatronun büyük büyücüsü için ne şiirsel bir veda, ne de oyunun sonudur. Prospero'nun sözleri, kendisi bir başka komployla uğraşmaya gitmeden önce Ferdinand ve Miranda'yı huzurlu bir uykuya göndermek için yapılmış eğlenceli bir numaradır. Prospero da, Shakespeare de işlerini henüz tamamlamış değildir. Prospero gerçekten Shakespeare ise kendisinin alçakgönüllü bir portresini çizmiştir. Prospore, oyunun sonuna doğru büyülü perisi

Robert Dudley'nin 19. yüzyıla ait gravürü, eğlenen perileri görünce paniğe kapılan Alonso, Antonio, Sebastian ve Gonzalo'yu gösterir. Onların göremediği Prospero olayları izlemektedir.



Fırtınalı İlişkiler



Ariel ona iyilikseverliğin değerini gösterdikten sonra bağışlayıcılık erdemini öğrenir. O zamana kadar gururlu, intikamcı ve bir tür tirandır. Prospero, Alonso ve Antonio'yu adaya hapsetmek için fırtınayı çıkardığında uzlaşma değil, intikam peşindedir ve büyüsünü Ariel ve Caliban'ı özgürleştirmek için değil, köleleştirmek için kullanır.

Sanat mı, Doğa mı?

Günümüzde çok az eleştirmen, Prospero'nun Shakespeare'in doğrudan bir tasviri olduğunu veya *Fırtına* oyununun otobiyografik olduğunu ileri sürer. Yine de Prospero'nun rolü ve bir oyun yazarının eseri arasında paralellikler vardır. Anahtar sözcük "sanat"tır. Prospero'nun "sanatını" kullanarak Ariel ve Caliban'ı büyü aracılığıyla kontrol etmesi ve kendine kötülük yapanları adaya getirmesi gibi, oyun yazarının "sanatı" da basit bir ahşap sahnede büyülü bir ada yaratmaktır.

Oyun insan olmanın anlamını sorgular ve sanat, dönemin hümanist filozoflarına göre insanlığın en yüksek ifadesidir. Sanat insanlığı "ilkel" doğanın üzerine yükseltir. Prospero'yu kaba, ham yaratık Caliban'dan ayıran da budur.

Shakespeare, İngilizce'deki "art" sözcüğünün taşıdığı iki anlam üzerinden kelime oyunları yapar. "Art" sözcüğü hem ustalık, sanat anlamına gelen bir isimdir, hem de "olmak" anlamına gelen bir fiildir. Prospero, Miranda'ya "kim olduğundan bihaber olduğunu" söyler (1.2.18–19). Birkaç dize sonra Miranda onun büyülü kıyafetini çıkarmasına yardım ederken, Prospero kaftanına "Sen orada dur, sanatım," der (1.2.25). İnsanlığın özünü teşkil eden şeyin ne olduğu sorusu, oyunun merkezindedir: Prospero gibi bir üstadın büyülü sanatları mı, yoksa sadece yalın anlamda "olmak" mı?

Beşeri İlimler ve Doğaüstü Sanatlar

Klasik zamanlardan beri öğrencilere beşeri bilimler, yani sivil hayatta aktif bir rol oynamak için gerekli ustalıklar öğretilmiştir ve Prospero da sürgüne gönderilmeden önce Milano Dükü olarak "Beşeri ilimlerde / Eşi benzeri olmayan" biridir. Ama çalışmaya o kadar fazla dalar ki daha derin sanatlara yönelir ve gerçek dünyayı ihmal eder. Bu bazı bakımlardan Christopher Marlowe'un

> Baban beş kulaç dipte yatıyor.
> Kemikleri mercan oluyor;
> Gözlerinde inciler duruyor;
> Vücudu yok olup gitmiyor
> Ama denizin altında dönüşüyor
> Gösterişli ve alışılmadık bir
> şeye.
>
> **Ariel**
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**



Cape Town'daki Baxter Tiyatro Merkezi'nde 2009 yılında sahnelenen prodüksiyon ırk politikalarını Afrika mitolojisiyle birleştirir. Antony Sher, Prospero'yu ve Atandwa Kani Ariel'i canlandırmıştır.

1590'larda yazdığı ünlü oyunundaki Doktor Faustus karakterini anımsatır. Prospero gibi Faustus'un adı da "şanslı" anlamına gelir. Parlak bir alimken beşeri ilimlerden sıkılır ve gizli, gizemli metotlara dalar ve sonunda nihai bilgi ve güç karşılığında ruhunu şeytana satar.

Dönemin en ciddi filozofları bile Doğa'nın ötesinde bir alem bulunduğuna ve felsefenin amacının ruhun okült alemini keşfetmek olduğuna inanmıştır. "Büyü" sözcüğü bu gizli boyutun bilgisi ve ustalığını tarif etmek için kullanılmıştır. Shakespeare'in çağdaşı Francis Bacon, fiziksel kanıta dayalı modern bilimsel metodun en büyük öncüsüdür, ama o bile büyünün "incelikli bilgelik" olduğuna inanmıştır. Prospero'ya ilham vermiş olabilecek bir diğer isim ise John Dee'dir. 16. yüzyılda yaşayan ünlü matematikçi ve simyacı, hayatının büyük bir kısmını meleklerle iletişim kurmaya çalışarak geçirmiştir.

İnsani Duygunun Yitimi

Prospero'nun öteki aleme dalmış olmasının sorunlara yol açacağı en başından itibaren bellidir. Gemi onun yarattığı fırtınada batar ve denizciler dehşet içinde çığlıklar atarken, yalnızca Miranda empati kurabilecek insanlığa sahiptir: "Acı çektiğini gördüğüm o insanlarla birlikte / Ben de acı çektim!" (1.2.5–6). Prospero'nun hiç kimsenin "zarar" görmeyeceğini söyleyerek verdiği teselli (1.2.16) böylesine bir ıstırabın karşısında yeterli görünmez ve Miranda'nın çok insani bir tepki vermesine yol açar: "Ah, ne korkunç bir gün!" (1.2.16). Prospero en sonunda insani duyguyu ve sempatiyi insan olmayan Ariel'den öğrenir: "Senin gibi havadan ibaret bir peri bile / Hissedip etkilendiyse onların ıstıraplarından, / Onların türünden olan ve / Onların duygularını aynı şekilde hisseden ben / Daha mı az şefkat göstereceğim senden?" (5.1.21–24).

Prospero'nun Ariel ve Caliban'a davranışı daha da kuşkuludur. Ariel'i büyücü Sycorax tarafından hapsedildiği ağaçtan nasıl kurtardığının öyküsünü anlatır, ama Ariel'i kendi hizmetinde tutar. Caliban'a davranışı daha da kötüdür. Annesi Sycorax'ın şeytanla birlikte geçirdiği bir gecenin ürünü olan Caliban, Prospero tarafından köleleştirilir ve ziyaretçilerine adanın harikalarını gösteren Doğa'nın masum bir çocuğu olmaktan çıkarılıp öfkeli bir hayvana dönüştürülür. Caliban eğitilmenin kendisine hiçbir fayda sağlamadığını düşünür: "Bana dil öğrettin ama benim kazancım ne / Lanetler savurmayı öğrenmiş olmak mı?" (1.2.365–366).

Shakespeare'in *Fırtına* için başvurduğu kaynaklardan biri de Michel de Montaigne'in "Of the Cannibals"

> Bizler rüyalardan ibaretiz;
> Ve bir uykuyla başlayıp
> Yine bir uykuyla son bulur
> küçük hayatlarımız.
>
> **Prospero**
> **Dördüncü Perde, Birinci Sahne**

adlı makalesidir. Bu makale, Gonzalo'nun insanlığa dayalı bir refah devleti çağrısında neredeyse sözcük sözcük alıntılanır. Bu makalede Montaigne eski dünyanın yozlaşmışlığından etkilenmemiş yeni dünyanın "soylu vahşisini" tarif eder ve Caliban anlaşıldığı kadarıyla bir zamanlar öyle bir yaratıktır. Caniban, adanın doğal ruhuna duyduğu hassasiyetin izlerini taşır ve bunu Prospero'dan daha şiirsel olarak ifade eder. Caliban'ı "hilkat garibesine" dönüştüren Prospero'nun verdiği eğitimdir.

Prospero onca bilgisine rağmen yalnızca egemenlik sağlamayı öğrenmiştir. Bu bakımdan onun tahtını ele geçiren Antonio'dan veya Antonio'yla birlikte Alonso'yu öldürmeyi planlayan Sebastian'dan çok farklı değildir. Açıkçası Prospero'yu öldürmeyi planlayan Caliban'a Prospero'nun öğretmiş olduğu ders egemen olmaktır.

Sömürgeci Prospero

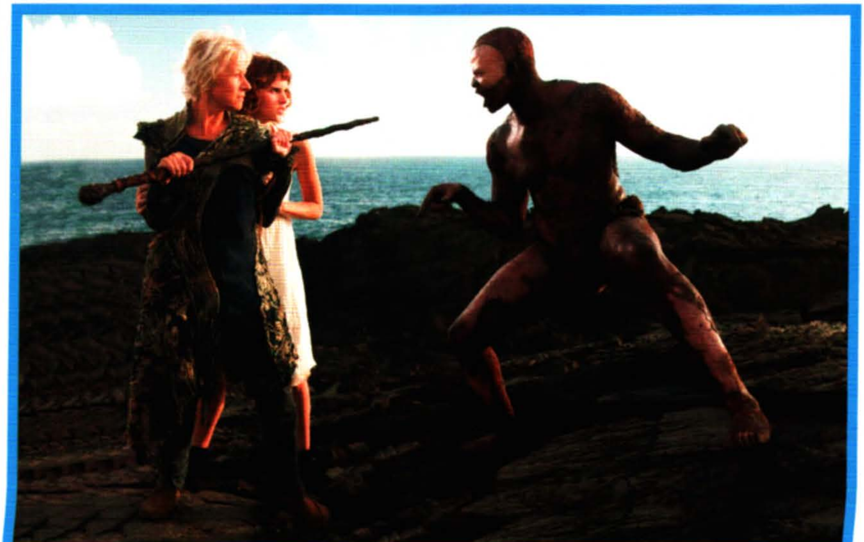
Son yarım yüzyılı aşkın bir süredir gittikçe daha çok eleştirmen Avrupalı sömürgecinin bir öncüsü olarak Prospero'ya odaklanmıştır ve Prospero'nun adanın yerlileri Ariel ve Caliban'ı köleleştirmesinde Avrupalı egemen güçlerin yerli halkları sömürmesini görmüştür. Oyundaki bu tını tesadüfi olmayabilir. Kaşif Sör Walter Raleigh, 1590'larda Virginia'da Roanoke'de bir koloni kurmaya çalışmıştır ve Shakespeare 1607'de Jamestown'da ilk başarılı İngiliz yerleşim birimini kuran Virginia Şirketi'yle temas halindedir.

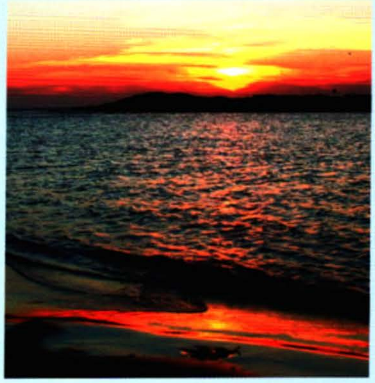
Serbest Bırakmak

Sonunda Prospero her şeyi kontrol etme çabasının delice olduğunu görür. Büyü gücüne son vermek için asasını kırar, kitaplarını denize atar, düşmanlarını bağışlar ve en nihayetinde Caliban ve Ariel'i serbest bırakır.

Prospero'nun Epilog'da ifade ettiği gibi, tüm büyüsünü terk ettiğinde sadece kendi cılız insani gücüyle kalır. Fakat oyun yazarı Shakespeare gibi o da gerçek gücün kendinde değil, izleyicilerde olduğunu teslim eder. Oyunu beğenip beğenmemek izleyicilerin elindedir ve onların alkışları Prospero'yu beklentinin boyunduruğundan kurtaracaktır.

2010 yapımı Amerikan fantezi filmi *The Tempest* oyunu temel alır. Helen Mirren "Prospera" rolünü oynar ve Djimon Hounsou fiziksel olarak güçlü bir Caliban'ı canlandırır.





Oyunun Geçtiği Yer

1610 yılının Eylül ayında Virgina'daki Jamestown yerleşim birimine giden yolcuları taşıyan *Sea Venture* adlı geminin bir fırtınaya yakalanmasına dair çarpıcı bir öykü Londra'ya kadar ulaşmıştır. Gemideki 150 kişinin hepsi Bermuda açıklarında kayalıklara çıkmış ve orada egzotik bir ada, balıkla dolu bir deniz ve harikulade kuşlarla dolu bir gökyüzü bulmuştur. Kazazedeler yerlilerin de yardımıyla adada yaşamış ve yeni bir gemi inşa etmiştir. Shakespeare'in kısmen bu öyküden etkilendiği açıktır ve Prospero'nun adası Akdeniz'de olsa da *Fırtına* Amerika'ya özgü bir oyun olarak nitelendirilmiştir.

O tarihte Amerika kıtaları İspanya imparatorluğunun egemenliğindedir ve İspanyollar 15. yüzyılda teknolojinin sunduğu kudretli gücü kullanarak yerli halkları köleleştirmiştir. Shakespeare bunu amaçlamış olsun veya olmasın, oyun sömürgecilik geçmişini öylesine çok çağrıştırır ki bu birçok yorumda önemli bir yer tutmuştur. Genellikle Prospero değil Caliban odaktadır. Avrupalı sömürgecilerin yerli nüfusları sömürgeleştirmesini vurgulamak için bu rol siyah oyunculara verilmiştir.

ELVEDA TÜM İHTİŞAMIM, ELVEDA!

VIII. HENRY (1613)



OYUN KİŞİLERİ

VIII. Henry İngiltere Kralı.

Aragonlu Katherine İngiltere Kraliçesi, daha sonra Prenses Dowager.

Kardinal Wolsey York Başpiskoposu ve Lordlar Kamarası Başkanı.

Thomas Cromwell Wolsey'in genel sekreteri.

Buckingham Dükü Wolsey'e şiddetle muhalefet eden soylu.

Norfolk Dükü Wolsey'e ılımlı bir biçimde muhalefet eden soylu.

Suffolk Dükü, Lord Sands, Sör Thomas Lovell, Sör Anthony Denny, Sör Henry Guildford, Sör Nicholas Vaux, Başmabeyinci ve Başşansölye Soylular, resmi görevliler ve kraliyet sarayının asilleri.

Kardinal Campeius Papanın elçisi.

Thomas Cranmer Protestan din adamı, daha sonra Canterbury Başpiskoposu.

Lincoln Piskoposu Cranmer'in çalışma arkadaşı.

Stephen Gardiner Henry'nin yeni genel sekreteri, daha sonra Winchester Piskoposu.

Anne Boleyn Kraliçe Katherine'in baş nedimesi, daha sonra Henry'nin kraliçesi.

Griffith Katherine'in görevlisi.

İhtiyar Leydi Anne'in sırdaşı.



1.1 Wolsey'in hırsından rahatsızlık duyan Buckingham onu **Henry'ye şikâyet etmeyi planlar, ama Kardinal erken davranır.**

1.4 **Henry,** Wolsey'in düzenlediği partide **Anne Boleyn'le dans eder** ve onu öper. Henry Anne'den büyülenir.

2.3 **Anne,** Katherine'e acır ve kendi duygularını yok sayar, ama daha sonra Pembroke Markizi ilan edilir.

I. Perde | **II. Perde**

1.2 Katherine, Henry'den Wolsey tarafından **uygulanan ağır vergileri kaldırmasını** ister.

2.2 **Buckingham infaz edilmek için gönderilir.** Henry'nin Kraliçe Katherine'den ayrılmak istediği söylentileri çıkar. Bundan dolayı Wolsey suçlanır.





Kardinal Wolsey, Fransa'yla yapılan barış anlaşmasını gösterişli bir biçimde kutlar. Buckingham, Wolsey'in kibir ve hırsına duyduğu öfkeyi ifade eder. Ama Wolsey'i Kral'a şikâyet etmeden önce Kardinal ona karşı asılsız suçlamalar getirir. Dük zindana atılır. Aynı zamanda birkaç sahne önce Kral'ı Wolsey'in gizlice uyguladığı ağır vergilere karşı uyaran Kraliçe Katherine'in yaklaşmakta olan düşüşünü haber alırız ve kurnaz Kardinal bunu kendisinin planladığını açıklar.

Henry, Anne Boleyn'e âşık olunca Katherine gözden düşer. Başta Wolsey olmak üzere yargıçlarının önyargılı olduğunu düşündüğü bir mahkemenin önüne çıkarılan Katherine, evliliğini savunur. Wolsey'le yaptığı özel bir görüşmede savunmasına devam eder, ama sonunda yenilgiyi kabul etmek durumunda kalır. Katherine'in Wolsey'e karşı düşmanlığı Kimbolton'da sürgünde geçirdiği son saatine kadar sürer. Kardinalin ölüm haberini alınca onun karakterini ağır bir şekilde eleştirir, ama kendi görevlisinin onun erdemlerini sıralamasına izin verir.

Katherine düşüş yaşarken Anne yükselir. Wolsey'in partisinde



3.2 — **Henry'ye sadakatsizliği ortaya çıkan Wolsey** tutuklanır. **Henry gizlice Anne'le evlenir.**

4.1 — **Anne gösterişli bir törenle taç takar.**



5.1 — **Anne bir kız çocuğu dünyaya getirir.**



5.4 — **Bebek Elizabeth** vaftiz edilir.

III. Perde | **IV. Perde** | **V. Perde**

2.4 — Evliliğini sonuna kadar savunan **Katherine mahkemenin otoritesini** reddeder. Henry boşanmak için nedenler üretir.

3.2 — **Wolsey, Cromwell'e** kibrinden kaynaklanan sadakatsizliğinden ders çıkarmasını **tavsiye eder.**



4.2 — **Katherine, Wolsey'in ölümünü haber alır** ve kendisinin de öldürüleceğini düşünür.

5.2 — **Gardiner** kralın boşanmasını destekleyen **Cranmer'i** yargılar, ancak Henry araya girerek uzlaşma sağlar.

Kral'la tanıştıktan kısa süre sonra Pembroke Markizi unvanıyla ödüllendirilir. Fakat Kardinal, Fransa Kralı'nın kız kardeşiyle yapılacak bir evliliği destekler ve Anne'in Lütherci inancından korku duyar. Boşanmayı savunduğunu açıkça ilan ederek Kral'ın desteğini alır. Gizliden gizliye papadan boşanma işlemlerini mümkün olabildiğince geciktirmesini ister. Henry onun ikili oynadığını fark edince Wolsey gücünü yitirir ve kısa bir süre sonra da ölür. Adaletsiz vergiler konusunda Katherine'i destekleyen Norfolk ve Suffolk dükleri yeni güç dengesine hızla ayak uydurur, Henry'nin Anne'le gizli evliliğini memnuniyetle karşılar ve Anne'in taç törenine Marshal Kontu ve Yüce Divan Başkanı olarak yeni unvanlarıyla katılırlar.

Henry, Wolsey'in düşüşünün ardından kendi başına kalır. Kardinalin adamlarının yerine kendi seçtiği şansölyeleri getirir. Oyun Henry ve Anne'in kızı Elizabeth'in vaftiz edilmesiyle son bulur. Başpiskopos onun altın hükümdarlığının Henry'nin tartışmalı hanedanlık işlerini haklı çıkacağını öngörür.

> “Doğrunun ne anlama geldiğini
> asla bilmeyen,
> Beni suçlayan alçaklardan
> daha zenginim.”
> **Buckingham**
> **İkinci Perde, Birinci Sahne**

KISACA

TEMALAR
Dürüstlük, kraliyet evliliği, siyasi hırs

OLAY YERLERİ
Kral VIII. Henry'nin sarayı; York Sarayı, Wolsey'in Londra'daki evi; Westminster Kilisesi; Kimbolton Kalesi

KAYNAKLAR
1548 Edward Halle'nin *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* adlı eseri.

1563 John Foxe'nin *Acts and Monuments* adlı eseri.

1587 Holinshed'in *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* adlı eseri.

ETKİLERİ
1613 29 Haziran'da sahnedeki bir topun ateşlenmesi sonucunda Globe Tiyatrosu'nun sazdan çatısı alev alır ve yıkılır.

1742–68 Garrick'in prodüksiyonu Anne'in taç töreninde sahnede 140 oyuncuya yer vererek gösterişli bir tören canlandırır.

18–19. yüzyıllar Metinsel kesintiler ek gösterilere yer açar ve oyun Wolsey'in sahneden ayrılmasıyla son bulur.

1969 Trevor Nunn'ın RSC prodüksiyonu Henry'nin baba ve erkek olarak olgunlaşmasına odaklanır.

1983 Yine bir RSC prodüksiyonunda Howard Davies, Wolsey'in güç kazanmasını inceler.

2010 Oyun Londra'daki Globe Tiyatrosu'nda yeniden oynanır. 1613'teki prodüksiyondaki gibi bir merasim topu ateşlenir.

Shakespeare'in John Fletcher'la birlikte yazdığı *VIII. Henry* veya *Her Şey Gerçek* oyunu kralın uzun ve meşhur hükümdarlığının belirleyici bir dönemini inceler: Aragonlu Katherine'den boşanması, Anne Boleyn'le evlenmesi ve geleceğin I. Elizabeth'inin doğumu. Tören ve gösterinin arkaplanında Henry'nin en yakın saray adamlarının bazılarının yükselişi ve düşüşünün izini sürer ve oyunun alternatif başlığının işaret ettiği gibi her şeyin hangi gerekçelerle yapıldığına ironik bir biçimde ışık tutar.

Wolsey'in Gücü

Henry ihtişamın kaynağı olarak sunulur. Tıpkı güneş gibi, kendi sevdiklerine statü ve güç bahşederek hayatı kraliyet ışığıyla aydınlatır. Bu ışık herhangi bir nedenle engellendiğinde kişiler zayıflayıp düşer. Oyunun ilk parçasında Kral'ın takdirleri önemli ölçüde Wolsey'in etkisi altındadır. Wolsey, Kral'a erişimi dikkatlice kontrol ederek Henry'nin neleri göreceğine ve duyacağına aracılık edebilir ve böylece onun nelerin gerçekliğine inanacağını seçici bir biçimde şekillendirebilir. Bu ayrıcalıklı konumu, güvenmediği saray adamlarını kendi etkisi altındakilerle değiştirmesine imkân tanır. Hatta Kral'ın bilgisi olmadan onun adına hareket eder, örneğin Katherine'in karşı çıktığı ağır vergileri uygular. Kralın mührünün (kraliyet otoritesinin simgesinin) koruyucusu olarak Henry'nin avcunun içinde olduğunu düşünür. Bu etkili gücü, Başmabeyinci'nin işaret ettiği gibi onu tehlikeli bir düşman yapar: "Krala erişimini engelleyemiyorsanız / Onun hakkında hiçbir girişimde bulunmayın" (3.2.16–18).

> Bu buyurgan adam hepimizi Prensten uşağa dönüştürecek.
> **Norfolk**
> **İkinci Perde, İkinci Sahne**



Herbert Beerbohm Tree, 1910'da Londra'da geniş bir oyuncu kadrosuyla sahnelenen gösterişli prodüksiyonda Wolsey'i oynamıştır. Oyun, New York Broadway'de uzun süre başarıyla sahnelenmiştir.

Gözden Düşmek

Buckingham gözden düşen ilk kişi olur. Wolsey'in gücünü kötüye kullanmasına öfkelenen Buckingham onu Henry'ye şikâyet etmek ister. Ama Wolsey onun hamlesini yalanlarla engeller. Dükün gözlemcisini yalancı tanıklık etmeye ikna eder ve Buckingham daha konuşma fırsatı bulamadan hain olarak zindana atılır ve infaz edilir. Katherine'in konumu ilk başta güvende görünür: Kral'ın yanında diz çökerek Wolsey'in uyguladığı vergiler hakkında ricada bulununca Henry o-

nu yanına oturttur ve yasayı yürürlükten kaldırır. Fakat Katherine bir kez daha göründüğünde Henry aynı jesti tekrarlamaz ve boşanma davası görülürken yargıçların huzurunda dizlerinin üstüne çöker ve o şekilde kalır. Görünüşe göre Wolsey'in boşanma hakkında dikkatlice oluşturduğu kuşkular artık kraliyet vicdanını etkilemeye başlamıştır.

Mütevazı bir kasabın oğlu olan Wolsey, İngiltere'nin Lordlar Kamarası Başkanlığı'na yükselmiştir ve vakti geldiğinde ihtişamını kaybetmesi de o denli çarpıcı olur. Kibirli ve küstah Wolsey, ikili oynadığını bilenlerin nefretini kazanır. Ama Kral'a yakın olduğu müddetçe konumu sağlam olacaktır. Wolsey'in yanlışlıkla kendi kendini ele vermesi ironik olsa da uygundur: Papa'dan boşanmayı mümkün olabildiğince oyalamasını istediği gizli mektup ve beraberinde kişisel varlığının bir dökümünü, kardinal tarafından krala gönderilen resmi evraklarla karıştırır. Wolsey kendi kendinin sonunu getirir. Anne'in Kral'ın gözünde itibarının artmasıyla, Wolsey onun Lütherci inancının kendisinin papa olmasını engelleyebileceğinden korkar. Kral'ı ondan uzaklaştırıp olası bir Fransız evliliğine yönlendirmek için daha fazla zamana ihtiyaç duyar. Gerçekleri gizleyen ve olayları manipüle eden birinin, her ikisinde de bir anlık hata yaparak kendi sonunu getirmesi tatmin edici bir dönüm noktasıdır. Wolsey ancak tüm ihtişamını kaybettikten sonra Henry'nin onu alt ettiğini kabul eder: "Kral beni geride bıraktı" (3.2.409). Oyundaki dönüm noktası burasıdır ve Wolsey'in düşüşüyle birlikte Henry kendi iradesini çok daha otoriter bir biçimde uygular.

Değişken Gerçekler

VIII. Henry tarihsel gerçekleri göreceli bir biçimde sunar ve birden fazla bakış açısını kullanır. İzleyiciler dramanın resmi törenlerini yorumlamaları için buna uygun bir biçimde konumlandırılır. Törenlerin her biri gerçekle yalnızca kısmen örtüşen bir mesaj iletir. Wolsey'in Calais yakınlarında gösterişli kıyafetlerin giyilmesi nedeniyle Altın Kıyafet Alanı olarak anılan yerdeki barış konferansının kısa ömürlü bir barışı kutladığını öğreniriz. Katherine'in yargılanması, törenin vaat ettiği "doğruluk ve adaleti" ona sağlamaz (2.4.11) çünkü mahkemenin huzurunda diz çökerek durmasının da gösterdiği gibi Henry belirli bir sonucu elde etmeyi amaçlar. Bu oyunu sürdürmeyi reddetmesi her şeyi açıkça gösterir. Elizabeth'in vaftiz edilmesini kutlayan ayrıntılı kapanış töreninde bile yeni Kraliçe Anne'in hazır bulunmaması dikkate değer, uğursuz bir eksikliktir.

Shakespeare ve Fletcher, bu değişen perspektifleri sunarken yükselişin ve düşüşün ahlaki bir örüntüsünü yaratmak için tarihsel kronolojiyi değiştirirler. Bunu teatral gösterinin maskelediği siyasi stratejinin seküler örüntüsüyle beraber ortaya koyarlar. Böylece Prolog'da kabul edildiği gibi yazdıkları oyun tasvir ettiği tarihin kendisi kadar "seçilmiş gerçeği" anlatır (Prolog: 18).

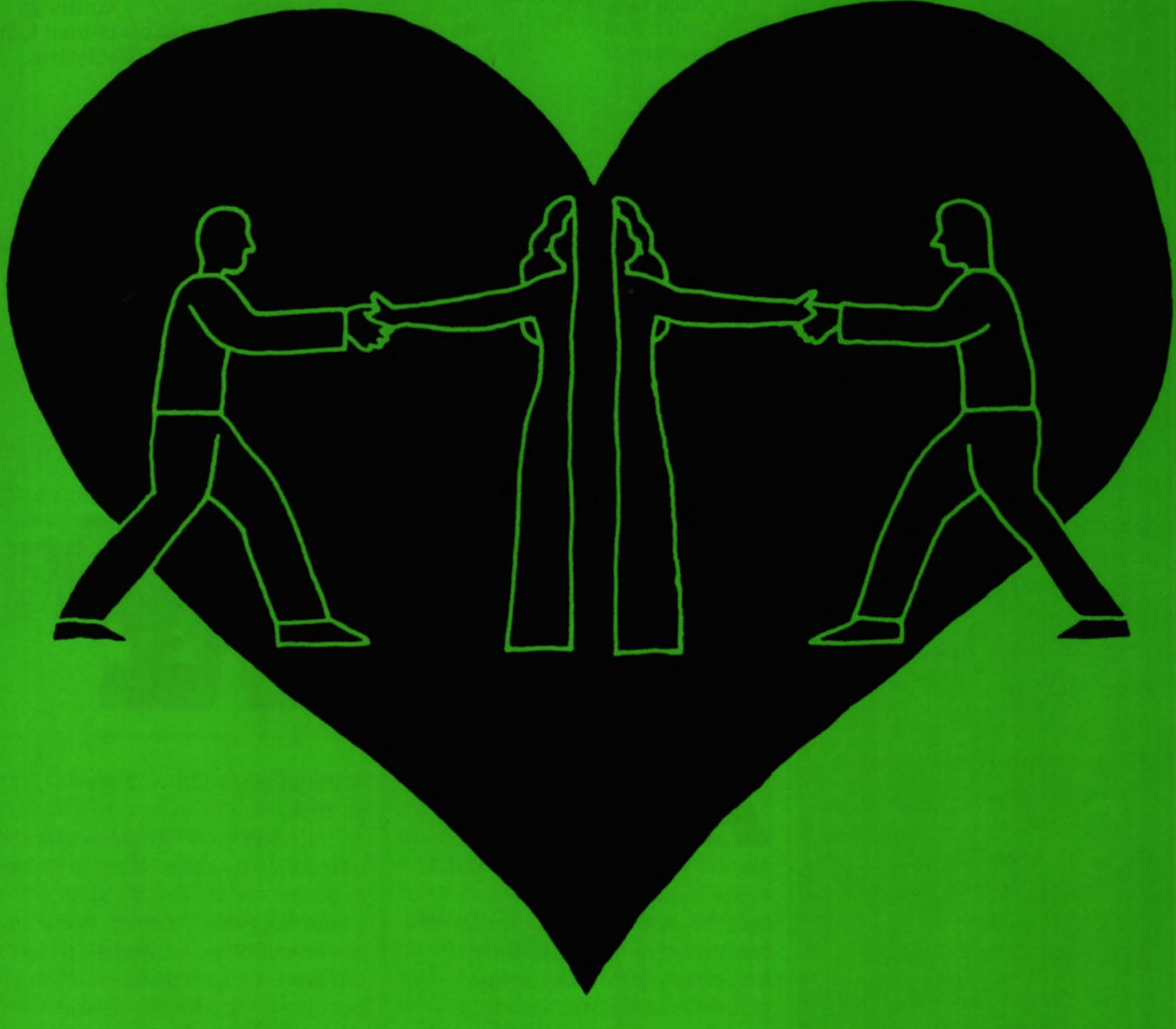
> Kendini en son düşün.
> Seni sevmeyenlerin gönlünü kazan.
> Yozlaşma, dürüstlükten daha çok şey kazandırmaz.
> **Wolsey**
> **Üçüncü Perde, İkinci Sahne**



ABD'de Oregon, Ashland'da 2009 yılında sahnelenen yapım oyunun orijinal sahne talimatlarına sadık kalır. Kalabalıkları hoşnut eden gösterişli törenler kalabalık oyuncu kadrosuyla canlandırılır.

BİRBİRİNİ BİZDEN DAHA ÇOK SEVEN ÇIKMIŞ MIDIR, ARCITE?

İKİ SOYLU AKRABA (1613)



OYUN KİŞİLERİ

Palamon Kral Creon'un yeğeni Arcite'nin en yakın dostu ve kuzeni. Her ikisi de Emilia'ya âşık olunca dostlukları düşmanlığa dönüşür.

Arcite Kral Creon'un yeğeni Palamon'un en yakın dostu ve kuzeni. Atina oyunlarına katılıp kazanır ve "at üstadı" olur.

Theseus Atina Dükü. Palamon ve Arcite arasında bir turnuva düzenler. Kazanan Emilia'yla evlenecek, kaybeden infaz edilecektir.

Hippolyta Amazonların Kraliçesi ve Theseus'un karısı. Theseus'u Kral Creon'u yenilgiye uğratana kadar evliliği ertelemeye teşvik eder.

Emilia Hippolyta'nın kız kardeşi. Hem Palamon hem de Artice'nin arzu objesi. Palamon sonunda Artice'nin ölümünün ardından onunla evlenir.

Zindancı Dük Theseus'un zindanındaki görevli.

Zindancının Kızı Palamon'a karşılıksız aşkı yüzünden deliye döner.

Üç kraliçe Teb kentinin kuşatmasında öldürülen kralların dul eşleri.

Âşık Zindancının kızına âşıktır.

Doctor Zindancının kızını iyileştirmek için çağrılır.

I. Perde

1.1 — **Kral Theseus ve Hippolyta'nın evliliği,** kraliçelerin matemi yüzünden ertelenir. Düşman Teb Kralı Creon kraliçelerin eşlerini öldürmüş ve onlara defnedilme hakkı tanımamıştır.

1.2 — Teb kentinden kaçmak üzerine tartışan **iki akraba** (Arcite ve Palamon) **Theseus kente saldırınca dövüşmek için kalırlar.**



1.4 — Creon, Theseus karşısında yenilgiye uğrar ve **Palamon ile Arcite yakalanıp Atina'da zindana atılır.**

II. Perde

2.2 — **Palamon ile Arcite,** zindandaki pencerelerinden çiçek toplayan **Emilia'yı gözetler** ve derhal **onu ilk kimin gördüğü hakkında tartışmaya başlarlar.**





2.3 — **Arcite** zindandan çıkar ve **Emilia'ya yakın olabilmek için kılık değiştirir.**

Atina Dükü Theseus ve Amazonların Kraliçesi Hippolyta'nın evliliği, matem tutan üç kraliçe nedeniyle ertelenir. Kraliçeler, Theseus'a Teb kentine ve kötü hükümdarı Creon'a saldırması için yakarır. Creon, kraliçelerin kocalarını savaşta öldürmüş ve defnedilmelerini engellemiştir. Teb kentinde kuzenler Arcite ve Palamon, kötü amcaları Creon'dan saklanır ve kentten kaçmayı düşünürlerken Theseus'un başlattığı saldırının haberleri gelir. Kaygılarına rağmen kalıp dövüşürler, ama yakalanır, Atina'ya götürülür ve zindana atılırlar.

Palamon ve Arcite zindandayken birbirlerine ne kadar yakın olduklarını göstererek onları ele geçirenleri şaşırtırlar. Fakat Palamon zindanın penceresinden dışarıya bakıp çiçek toplayan Amazon prenses Emilia'yı görünce bu dostlukları sınanır. Ona ilk görüşte âşık olduğunu söyler ve aynısını Artice de tekrarlar. İki dost, hiç tanımadıkları ve görünüşe göre hiçbir ulaşma umuduna sahip olmadıkları bir kadın için tartışırlar.

Artice ansızın serbest bırakılır ve Teb kentine sürgüne gönderilir,

III. Perde | IV. Perde | V. Perde

2.4

Palamon'a umutsuzca âşık olan **zindancının kızı,** gizlice **onun zindandan kaçmasını planlar.**



3.1



Palamon Atina ormanlarında Arcite'yle **karşılaşır** ve Emilia için düello yapmaya karar verirler.

3.2

Zindancının kızı Atina ormanlarında Palamon'u ararken **aklını kaçırır.**

3.6

Theseus ormanda birbirleriyle dövüşen **akrabaları ölümle cezalandırır,** ama Emilia onların bağışlanmasını sağlar.

4.3

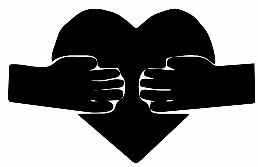
Bir doktor, zindancının kızını delilikten kurtarmak için **eski bir âşığın Palamon gibi davranmasını tavsiye eder.**

5.2

Emilia için dövüşmeden önce **Palamon,** aşkta mutluluğa ulaşmak için **Venüs'e, Arcite** ise zafer için **Mars'a dua eder.**

5.5

Arcite'nin dövüşü kazandığı haberleri gelir ve Palamon'un infazı için hazırlıklar yapılır.



5.6



Arcite atından düşer. Son nefesinde **Emilia'yı kurtulan Palamon'a bahşeder.**

ama Emilia'ya yakın olabilmek için kılık değiştirir. Zindancının kızı, Palamon'a âşık olur, onun sevgisini kazanmak adına Palamon'un kaçışını planlar ve uygular.

Arcite, Theseus'un ev sahipliği yaptığı bir spor turnuvasına katılır. Bir güreş müsabakasını kazanır ve Emilia'nın hizmetkârı ve "at üstadı" yapılarak ödüllendirilir. Bir Mayıs gününde Atina ormanlarında dolaşan Artice Palamon'la karşılaşır; Emilia için tartışırlar ve düello yapmaya karar verirler. Düelloları her ikisini de ölümle cezalandıran Theseus tarafından kesintiye uğratılır. Onları ölümle cezalandırılmak yerine sürgün edilmeleri için yalvaran Emilia, Theseus tarafından kuzenlerden birini eş olarak seçmeye zorlanır. Emilia seçim yapamayınca Theseus kuzenler arasında son bir dövüş organize etmeyi kabul eder: Kazanan Emilia'yla evlenecek, kaybeden infaz edilecektir.

Bu esnada zindancının kızı, Palamon'u ormanda ararken deliye döner ve bir doktor tarafından tedavi edilir. Doktorun sunduğu reçete, sözde bir damadın Palamon kılığına girip onunla yatmasıdır.

Emilia, Palamon ve Artice arasındaki dövüşü izleyemez ve dövüşün haberleri ona getirilir. Onu en çok sevenin kazanması için Tanrıça Diana'ya dua eder. Arcite dövüşü kazanır ve Emilia'nın kendisinin olmasını ister, ama bir yandan da dostu öleceği için üzüntü duyar.

Palamon infaz edilmek üzereyken Arcite'nin atından düştüğü ve ölümcül bir yara aldığı haberi gelir. Akrabalar bir an için yeniden dost olur ve Arcite son nefesinde Palamon'un Emilia'yla evlenmesine izin verir.

KISACA

TEMALAR
Aşk, kayıp, dostluk, çılgınlık, savaş, ölüm, kimlik

OLAY YERLERİ
Atina ve Teb

KAYNAKLAR
14. yüzyıl Geoffrey Chaucer'ın *The Canterbury Tales* adlı eserindeki "Şövalyenin Öyküsü" oyunun ana kaynağıdır.

y.1340 Shakespeare ve Fletcher'ın Chaucer'ın kaynağı olan Boccacio'nun *Teseida* adlı eserini bilmeleri de olasıdır. Zindancının kızı bu kaynakta yer almaz ve yazarların özgün yaratımı olabilir.

ETKİLERİ
1634 Oyun ilk kez yayınlanır.

1664 William Davenant, oyunun *The Rivals* adında bir uyarlamasını yapar.

1795 F. G. Waldron müzikal uyarlamasına *Love and Madness; or, The Two Noble Kinsmen* adını verir.

1986 Barry Kyle'nin *The Two Noble Kinsmen* prodüksiyonu Stratford-upon-Avon'daki yeni RSC Swan Tiyatrosu'nda gösterime girer.

2000 Oyun Tim Carroll'un yönetmenliğinde Londra'daki Globe Tiyatrosu'nda sahnelenir. Jasper Britton ateşli bir Palamon'u canlandırırken, Will Kean'ın oynadığı Artice dünyevi bilgeliğe sahiptir.

İki Soylu Akraba, aynı zamanda VIII. Henry ve günümüzde kayıp olan *Cardenio* adlı oyunlarda da birlikte çalışan William Shakespeare ve John Fletcher'ın ortak eseridir. Shakespeare'in oyunun 1 / 2.1 / 3.1 / 3.2 / 5.1 / 5.3 ve 5.4 sahnelerini yazdığına inanılır, ama bu sahnelerden bazılarının tamamını yazmamış olabilir. Araştırmacılar deliliği Shakespeare'in Ophelia'sını anımsatan zindancının kızı karakterinden tamamen Fletcher'ın sorumlu olduğuna inanır. *İki Soylu Akraba*, 1623'te *First Folio*'ya dahil edilen oyunlar arasında yer almamış ve 1634'e kadar yayınlanmamıştır. Oyun, Blackfriars gibi kapalı tiyatrolar için yazılmış oyunların ortak özelliklerini taşır; teatral efektler ve gösteriyi kullanımıyla dikkat çeker.

1979'da Londra'daki Young Vie'de aykırı Cherub Topluluğunca sahnelenen prodüksiyonda oyuncular erkeklerden oluşmuştur. Anthony Rothe ve Daniel Foley düello yapan akrabaları oynamıştır.

Sınanan Dostluk

Dostluğun sınanması, Shakespeare'in eserlerinde sık sık karşımıza çıkar. Dostlar arasındaki ilişkilerin bozulmasını işleyen Shakespeare birçok duygusal tepkiyi dramatize etmiştir: kırgınlık, düş kırıklığı, hüsran ve öfke. Dramatik bir perspektiften, arkadaşlar arasındaki uyum yerine çatışmayı tasvir etmek çok daha ilgi çekici ve eğlendiricidir. Düşman olan dostların barışabilmesi için önemli engellerin aşılması gerekir. Shakespeare'in kariyerinin, dostların bir anda rakibe dönüştüğü öykülerle başlayıp son bulması şaşırtıcı değildir.

Veronalı İki Soylu Delikanlı ve *İki Soylu Akraba* oyunlarının arasından yirmi yılı aşkın bir süre geçmiş olsa da Shakespeare'in dostlukların sınanmasının iyi drama için biçilmiş kaftan olduğu inancı değişmemiştir. Shakespeare ve Fletcher, Palamon ve Artice arasında Emilia'nın hayatlarına girmesiyle kopan dostluk bağını vurgulamak için çeşitli yollara başvurmuşlardır. Zindana atıldıklarında dünyanın geri kalanından tec-



Chauncer'ın *Şövalyenin Öyküsü* adlı eserinde, Arcite ve Palamon Emelye ile evlenmek için şövalyelere özgü bir turnuvaya katılırlar. Arcite kazanır, ama ölümcül bir biçimde yaralanır. Ölmeden önce Emelye'ye Palamon'la evlenmesini söyler.



rit edilseler de bir arada olacakları için teselli bulurlar: "acılarımızı birlikte göğüsleyerek" (2.2.60). Kuzenler esarete karşı isyan etmek yerine bir arada oldukları için mutluluk duyarlar. Zindancının kızı onların "iştahlı bir biçimde yemek yemelerine, neşeli görünmelerine, birçok konuyu tartışmalarına, ama kendi esaret ve felaketlerinden hiç söz etmemelerine," şaşırır (2.1.37–39). Şövalye ruhlu adamlar zindanlarını onları dünyanın kötülüklerinden ve yozlaşmışlığından koruyan "kutsal bir mabet" olarak görür (2.2.71): "Genciz ama onurun yolunda ilerlemek istiyoruz / Özgürlük ve sıradan konuşmalar / Lekesiz ruhların zehri / Tıpkı kadınlar gibi / Bizi yolumuzdan döndürmeye çalışsa da" (2.2.73–76)

Bozulan Dostluk

Palamon, Artice'yle ilişkisi üzerine düşünürken şöyle der: "Dostluğumuzun kaybolmasına / Hiç ihtimal vermiyorum" (2.2.114–115). Palamon'un bu iddialı sözleri dramatik ironiyle yüklüdür. Yüksek bağlılık dili çok geçmeden yerini suçlayıcı ifadelere bırakacaktır: "Bir dost neden güvenilmez olmak zorunda? Bu sayede soylu ve güzel bir eşe kavuşabiliyorsa / Dürüst adamlar hiç âşık olmamalı" (2.2.233–235). Oyun yazarları erkekler arasındaki bağı oluşturduktan sonra onların soylu kibarlığını birkaç satırda tersine çevirir:

"**Palamon**: O halde ona âşıksın?
Arcite: Kim olmaz ki?
Palamon: Ve onu arzuluyorsun?
Arcite: Özgürlüğümden çok.
Palamon: Onu ilk ben gördüm."
(2.2.159–163)

Palamon'un performans sırasında eğlenceli olabilecek, "Onu ilk ben gördüm" ifadesi, iki erkeğin arasındaki çatlağın başlangıcına işaret eder. Kuzenler ayrılmadan önce Artice rakibini "kurnazca, / garip bir şekilde, soylu bir arkabaya yakışmayan tarzda hareket etmekle suçlar" (2.2.193–194).

Emilia'nın sevgisi için birer rakibi haline gelseler de erkeklerin birbirlerine saygısı baki kalır. Dövüşleri başından sonuna kadar asilce gerçekleşir ve sahnede büyük bir komedi potansiyeli taşır. Kuzenler dövüş için birbirlerini hazırlarken sohbetleri soylu kibarlıklarını yansıtır:

"**Arcite**: Çıplak kolla mı dövüşeceksin?
Palamon: Daha çevik oluruz.
Arcite: Ama eldivenlerini tak. Onlar kötü; benimkileri al, iyi yürekli kuzenim." (3.6.63–65).

Artice son nefesini verirken Palamon'a sevgisini ifade eder. Bu, Emilia'ya duyduğu sevgiyi aşmasa bile onunla boy ölçüşür: "Emilia'yı al, / Ve onunla birlikte dünyanın tüm mutluluklarını" (5.6.90–91).

Genç Kızlar Arasındaki Bağlar

Palamon ve Artice, birbirlerini "daha çok seven iki kişinin" olamayacağını söylerken (2.2.113) izleyiciler buna karşı çıkabilir. Emilia'nın çocukluk arkadaşı Flavina'ya duyduğu sevgi, iki soylu akrabanın arasındaki yakın bağa rakip olacak niteliktedir. Ölen arkadaşını hatırlayan Emilia öylesine duygulu ve sıcak konuşur ki Palamon veya Artice'ye karşı hisleri bunun gerisinde kalır: "İki kız arasındaki gerçek sevgi / Erkekler ve kadınlar arasındaki sevgiden daha büyük olabilir" (1.3.81–82).

Oyunun sonunda her ikisi de "sevdiklerini yitiren" (5.6.112) Emilia ve Palamon arasında bir bağ oluşur. İkisi bir araya gelirken, Theseus olayların şaşırtıcı bir biçimde neticelenmesi üzerine düşünür: "Ah, göklerin efendileri, / Bize ne oyunlar oynuyorsunuz!" (5.6.131–132).

> Sevgili Palamon,
> Canımdan aziz tuttuğum dostum.
> **Arcite**
> **Birinci Perde, İkinci Sahne**

> Bu bir zafer mi? Ah tüm semavi güçler,
> nerede kaldı merhametiniz?
> **Emilia**
> **Beşinci Perde, Beşinci Sahne**

DİZİN

Ana sayfa referansları **kalın** yazı tipiyle belirtilmiştir.

A

Aaron 50–51, **53**, 244
Aberg, Maria 182
Abraham, F. Murray 130
Achilles 208–13
Ackroyd, Peter 225
Adam 180, 187
Adès, Thomas 328
Admiral's Men 22
Adonis 74–77
Adriana 70–73
Aeneas 212
Agamemnon 208–09, 212
Agincourt Savaşı18, 149, 153, 166, **167**, 168, 169
Agrippa, Cornelius 320
Aguecheek, Sör Andrew 200–01, 203–04
Ajax 208–10, 212
Alagna, Roberto 248
Albany Dükü 252–53, 258
Alcibiades 262, 263, 265
Aldridge, Ira 52, 244, **245**
Alexander, Bill 144
Allam, Roger 138
Alonso, Napoli Kralı 326–29, 331
Altın Kıyafet Alanı 337
Amiens 180, 184
Amin, Idi 175
Andersen, Hans Christian 328
Andromache 208, 212
Angelo 234–39
Anka Kuşu ve Kaplumbağa 19, **225**
Anne, Lady 56–57, 59–61
Antenor 209, 212
Antigonus 310–11, 313
Antik Yunan
  Bir Yaz Gecesi Rüyası 112–17, 313
  Pericles 296–99
  Atinalı Timon 262–65
  Troilus ve Cressida 208–13
  İki Soylu Akraba 340–43
  Venüs ve Adonis 74–77
Antioch 296–99
Antiochus, Antakya Kralı 296–97
Antonio
  Venedik Taciri 126–31
  Kuru Gürültü 156, 161
  Fırtına 326–39, 331
  On İkinci Gece 200–21, 205
Antonius ve Kleopatra 18, 230, **276–85**, 313
Antony, Mark
  Antonius ve Kleopatra 278–85
  Julius Caesar 18, 172–77
Apemantus 262–65
Apollonius of Tyre (Gower) 72
Aragon Prensi 126–27
Aravind, Ramesh 72
Arcite 340–43
Arden ormanı 115, 182, 183, 184, 185
Arden, Mary 12, 184
Ardennes 182, 184, 185, 313
Ariel 326–31
Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso* 158
Aristophanes 264
Armado, Don Adriano de 88–91
Armagnac Kontu 45
Arthur, Brittany Dükü 120–23
Artois, Robert, Comte de 64
Arviragus (Cadwal) 318–19, 321–3
Ashcroft, Peggy 39, 247
Aşkın Emeği Boşuna 17, 84, **86–91**, 218
Atina *bakınız* antik Yunan
Atinalı Timon 17, 230, 231, **260–65**
Auden, W H 219, 223
Audrey 180, 186
Aufidius 302–03
Augustus, Emperor *bakınız* Octavius Caesar
Aumerle Dükü 94–95, 98
Autolycus 310–12, 314
Auvergne Kontesi 47
Avusturya Dükü 120

B

Bacon, Francis 330
Bagot 94–96
Balthasar 126–27
Bandello, Matteo, *Novelle* 158
Banquo 268–69, 271, 273–75
Baptista Minola 32
Barber, Samuel 280
Bardolph
  IV. Henry, 2. Bölüm 148, 152
  V. Henry 164–66, 168
  Windsor'un Şen Kadınları 142
Barnet Savaşı 43
Barry, Spranger 104
Bartlett, Keith 46
Barton, John 38, 39, 58, 236
Barut Komplosu 230, 230–31, 265, 322
Bassanio 126–27, 130–31
Bassett, Linda 299
Bassianus 50–51, 52
Başmabeyincinin Adamları 14, 17, 84, 85, 98
Beale, Simon Russell 150, 161, 254, 265, 312
Beatrice 19, **156–61**
Beaufort, Kardinal 36–37
Beckett, Samuel 254
Beckinsale, Kate 159
Bedford Dükü 44
Belarius 318–19, 321, 322
Belch, Sör Toby 200–01, 203–05
Belleforest, François de,
Benedick 16, 19, **156–61**
Benjamin, Christopher 145
Benson, Frank 46, 166
Benson, John 222
Benvolio 102, 106
Bergner, Elisabeth 187
Berlin Duvarı 39
Berlioz, Hector 158
Bernstein, Leonard 104, 109
Bertram, Roussillon Kontu 288–93
Betterton, Thomas 114, 150
Bhardwaj, Vishal 270
Bianca
  Othello 242–43, 248
  Hırçın Kız 32–35
Bieito, Calixto 43
Bigot 121, 123
Bir Aşığın Sitemi 19, 218, **224**
Bir Yaz Gecesi Rüyası 112–13, 115–17
Bir Yaz Gecesi Rüyası 12, 17,c18, 19, 84, 105, **110–17**, 313, 314, 315, 321
Biron 88–91
Blackfriars Tiyatrosu 231, 342
Blackwood, Gary 290
Blanchett, Cate 96, 99
Boas, Frederick 213
Boccaccio, Giovanni
  De Casibus Virorum Illustrum 98–99
  Decameron 28, 290, 320
  Teseida 342
Bogdanov, Michael 38, 46, 166, 304
Bohemya 310–15
Bohemya Kralı V. Frederick 231
Bohemya Kraliçesi Elizabeth 158, 231
Bokassa, Jean-Bédel 175
Boleyn, Anne 226–27, 334–37
Bolingbroke, Henry *bakınız* Kral IV. Henry
Booth, Edwin 246

Borachio 156–60
Bosworth Savaşı 57, 59
Bottom 18, 19, 112–13, 114, 116, 117
Bourchier, Arthur 270
Bowdler, Revd Thomas 137
Boyd, Michael 158
Boyet, Lord 88–89
Brabanzio 242, 244, 245, 246
Bradley, A C 247
Branagh, Kenneth 90, 158, 159, 166, 168, 182, 187, 192
Brando, Marlon 175
Brecht, Bertolt 304, 307
Brittany Dükü II. Geoffrey 123
Britten, Benjamin 78, 81, 114, 116, 216, 223, 254
Britton, Jasper 342
Brook, Peter 88, 114, 116, 192, 236, 255, 264
Brooke, Arthur, *The Tragical History of Romeus and Juliet* 104, 105–06
Browning, Robert 223
Brutus (tribün) 302–03
Brutus, Marcus 172–77
Bu Wancang 28
Buckingham Dükü
VIII. Henry 334, 336–37
III. Richard 56–57, 59, 60
Burbage, James 22
Burbage, Richard 14, 84, 230
Burgundy Dükü 44–45
Burton, Richard 34, 122, 136, 137
Bushy 94–96
büyücüler
VI. Henry, 2. Bölüm 36
Macbeth 268–75
Fırtına 326, 330
büyücülük 271, 275
Büyük Catherine 144

C

Cade, Jack 36–39
Caesar, Julius 172–77
Caius Martius (Coriolanus) 19, **302–07**
Caius, Doktor 142–43
Calchas 208–09, 212
Caliban 326–31
Calpurnia 16, 172, 176
Camillo 310–11
Canterna, Adrienne 109
Capuletler **102–09**, 116
Cardenio 18, 231, 342
Carlisle Piskoposu 94–95, 98
Carroll, Tim 342
Casca 172–73, 177
Cassandra 208, 212
Cassio 242–43, 245–49
Cassius, Caius 172–77
Catesby, Robert 230
Catherine, Fransa Prensesi 164, 169
caz müziği 216, 223, 264
Cecil, Robert 105
Celia 180–81, 183–85, 187
Cervantes, Miguel de, *Don Quixote* 231
Chapman, George 210
Chapman, John Jay 290
Charles (güreşçi) 180
Charles, Fransa veliahdı 44–45
Chaucer, Geoffrey
Şövalyenin Öyküsü 342, 343
Troilus ve Criseyde 210
Chester, Robert, *Love's Martyr; or Rosalind's Complaint* 225
Chettle 226
Chimes at Midnight (film) 136, 150
Chiron 50–53
Churchill, Winston 166
Cibber, Colley 58
Cicero 177
Cinna 172–73, 175, 177
cinsellik 205
Cinthio, Giraldi 244, 236
Clarence Dükü, George 40–41, 43, 56–58, 60
Clarence Dükü, Thomas 148
Claudio
Kısasa Kısas 234–35, 237–39
Kuru Gürültü 156–61
Cleon 296–97, 299
Clifford, Lord 36–37, 40–41, 43
Cloten 318–19, 322
Cobbe Portresi 222
Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia Literaria* 46, 74, 77, 78, 81, 236
Collatine 78–80
Collions, Lynn 128
Complete Oxford Shakespeare 19
Condell, Henry 14
Conrad 156, 160–61
Constance, Leydi 120–21, 123
Cooke, Nigel 226
Cordelia 18, 252–59
Corin 180–81, 184
Coriolanus 18, 19, 231, **300–07**
Cornelius, Dr 318–20
Cornwall Dükü 252–53, 255, 258
Costard 88–89, 91
Cottrell, Richard 96
Cox, Brian 52
Cranko, John 254
Cranmer, Thomas 334–35
Crécy Savaşı 64–66
Creon, Teb Kralı 340
Cressida 208–13
Cromwell, Oliver 131
Cromwell, Thomas 334–35
Crowne, Thomas 42
Cunobelinus, Kral 320
Curio 200, 203
Curtain Theatre 22, 85
Cushman, Charlotte ve Susan 104
Cymbeline 16, 18, 77, 231, 314, **316–23**
Cymbeline, Britanya Kralı 318–23

D

da Porto, Luigi, *Giulietta e Romeo* 105
Danes, Clare 109
Daniel, Samuel 96, 136, 150
Danimarka Kralı Claudius 190–97
Danimarka Kraliçesi Gertrude 16, 190–92, 194–96
Dankworth, Johnny 216, 223
Dante, *Purgatorio* 105
Davenant, William 158, 270, 328, 342
Davies, Howard 336
Davies, John 224
de Vere, Elizabeth 115
Decius Brutus 172–73
Decker, Thomas 226
Dee, Janie 290
Dee, John 330
Deiphobus 212
Demetrius
Bir Yaz Gecesi Rüyası 112–13, 117
Makedonya hükümdarı 282
Titus Andronicus 50–53
Dench, Judi 270
Derby Kontu 115
Desdemona **242–49**, 320
Deverell, Walter Howell 202
di Caprio, Leonardo 109
Diana
Yeter ki Sonu İyi Bitsin 288–89, 291–93
Pericles 296–97
Dini şiir 217, 223
Diomedes 208–10, 212–13
Dioniza 296–97
Dogberry 156–57, 160–61
Doit, John 152
Don John 53, 123, **156–61**
Don Pedro, Aragon Prensi 156–61
Donalbain 268–69
Donne, John 217
Doran, Gregory 175
Dorset Kontu 56, 58
Dougall, John 195
Drake, Sör Francis 84
Dryden, John 210, 222, 328
Dudley, Robert 328
Dull 88–90
Dumaine 88–89, 91
Dumas, Alexandre 194
Duncan, İskoçya Kralı 81, 268–75

Dük Ellington 264
Dük Frederick 180–83, 187
Dyce, William 256

E

Edgar 252–53, 257, 258
Edmond 18, 123, 252–53, 255–58
Edwardes, Richard 28
Edzard, Christine 187
Efes 70–73, 296–99
Efesli Antipholus 70–73
Efesli Dromio 70–73
Efesli Xenophon 105
Egeon 70–73
Egeus 112, 115, 117
Egg, Augustus Leopold 314
Eglamour 26–27
Eliot, T. S. 192, 280
Elliot, Michael 182
Elsinore castle 190–97
Elyot, Sir Thomas, *The Governor* 28
Emeruwa, Ladi 195
Emilia
Yanlışlıklar Komedyası 70–71, 73
Othello 242–45, 248, 249
İki Soylu Akraba 340–43
Enobarbus 278–79, 280, 281–82
Equivoci, Gli (opera) 72
Erkeğin yedi aşaması 186
Escalus (Viyana Dükü'nün yaveri) 234, 236
Essex Kontu 23, 85, 96, 98, 225
Evans, Edith 187
Evans, Sör Hugh 142–43, 145
Exton, Sör Piers 94–95, 98, 99
Eyre, Richard 58

F

Fabyan, Robert 46
Fairbanks, Douglas 34
Falconbridge, Robert 120
Falstaff, Sör John 17, 19, 84, 164, 169, 293
IV. Henry, 1 ve 2. Bölüm **134–93**, 144, **148–53**
V. Henry 144
Fas Prensi 126–27
Faucit, Helen 320
Fawkes, Guy 231, 265
Fearon, Ray 175
Feeble 152
Feinstein, Elaine, *Lear's Daughters* 254
Fenton, Master 142–43, 145
Ferdinand 326–9
Feste 200, 202–04
Fırtına 16, 18, 19, 231, 314, **324–31**
Field, Richard 76, 80
Fiennes, Ralph 304
Filario 318, 320, 322
Fiorentino, Giovanni, *Il Pecorone* 128
First Folio 14, 38, 66, 144, 219, 298, 342
Fitzwater, Lord 94, 98
Flavius 262–65
Fleance 268–69
Fletcher, John 18, 34, 144, 231, 336, 337, 342
Floransa 288–89
Florizel 310–11, 314–15
Fluellen 164–65, 169
Foley, Daniel 342
Fool, *Kral Lear* 252–53, 254, 256, 258, 259
Ford, Alice 142–43, 145
Ford, Frank 142–43
Fortinbras, Prens 190–91, 192, 197
Foxe, John, *Acts and Monuments* 336
Francis, Keşiş 156–57
Fransa Kralı 288–89, 291–93
Fransa Kralı II. John de Valois 64–65, 67
Fransa Kralı II. Philip 120, 122
Fransa Kralı III. Henry 22
Fransa Kralı IV. Henry 22, 23
Fransa Kralı VI. Charles 164–65
Fransa Kralı VI. Philippe 67
Fransa Kralı XII. Louis 40–41
Fransa Prensesi 88–91
Frederick, Naomi 239
Freshwater, Geoffrey 257
Froissart, Jean, *Chronicles* 66
Fry, Stephen 204

G

Galler Prensi Edward *bakınız* Kral V. Edward
Ganymede 180–81, 185–86
Garai, Romola 187
Gardiner, Stephen 334–35
Garrick, David 104, 192, 336
Garter Inn'in sahibi 142–43
Gascoigne, George 34
Gauntlu John 94–95, **97**, 98
Gayrimeşru Philip 120–22, **123**
Gesta Romanorum (anonim) 52
getto, Venedik 128
Giacomo 318–22, 323
Gielgud, John 96, 104, 175, 202, 328
Gl'ingannati (İtalyan tiyatro oyunu) 202
Globe Tiyatrosu 15, 17, 18, 85, 98, 231, 336
Gloucester Dükü Humphrey
IV. Henry, 2. Bölüm 148
IV. Henry, 2 ve 3. Bölüm 36–37, 39, 44–47
Gloucester Dükü Richard, *bakınız* Kral III. Richard
Gloucester Düşesi Eleanor Cobham 36–37, 39
Gloucester Kontu 252–53, 255–59
Glyndwr, Owain 134–35, 137
Goetz, Hermann 34
Golding, Arthur 74, 77
Goneril 252–59
Gonzalo 326, 328, 331
Gounod, Charles, *Roméo et Juliette* 109
Gower, John 72, 296–97, 298
Grammaticus, Saxo, "Amleth" 192
Granville-Barker, Harley 114, 202, 312
Gray, Lady 40–41
Graziano 126–27
Greene, Robert 15, 22, 42, 52, 312
Gremio 32–34
Grey Kontu 56, 58
Grosart, A. B. 225
Gross, John 128
Guare, John 28
Guiderius (Polydore) 318–23
Guildenstern 190–91, 195, 196
Guthrie, Tyrone 128
Güller Savaşı 23, 38, 39, 42, 43, 44–47, 54–61, 99, 323
Gwilym, Mike 298

H

Hall, Elizabeth 14
Hall, John 14
Hall, Peter 38, 39, 58, 129, 153, 293, 320
Hallam, Nancy 320
Halle, Edward 38, 42, 46, 166, 336
Hamlet 12, 16, 17, 18, 19, 77, 84, 85, 177, **188–97**, 290
Hamlet, Danimarka Prensi 19, 99, **190–97**, 255, 256
Harpsfield, Nicholas 226
Harry Potter ve Azkaban Tutsağı (film) 270
Hart, Lorenz 72
Harvey, Gabriel 77
Hastings, Lord 56–58, 60
Hathaway, Anne (aktris) 290
Hathaway, Anne (Shakespeare'in eşi) 13, 219
Hawke, Ethan 192, 312
Haydon, Benjamin Robert 222
Hazlitt, William 90, 259
Hector 208–13
Helen
Yeter ki Sonu İyi Bitsin 288–92
Troilus ve Cressida 208, 210–13
Helena 112–13, 117
Helenus 212
Helicanus 296, 298

Heminges, John 14
Henriad 17, 23, 169
Henryson, Robert 210
Henslowe, Philip 22
Hepburn, Katharine 182, 187
Her Şey Gerçek bakınız VIII. Henry
Hermia 112–13, 115, 116–17
Hermione 310–12, 315
Hero 156–61
Hesiod 184
Heston, Charlton 280
Heywood, Thomas 226
Hırçın Kız 17, 22, 23, **30–35**, 161
Hicks, Greg 257, 291
Hiddleston, Tom 321
Hippolyta, Amazonların Kraliçesi
Bir Yaz Gecesi Rüyası 112–15, 117
İki Soylu Akraba 340–41
Histories Tragiques 192
Hitler, Adolf 304, 307
Hodge, Douglas 52
Hoelck, Kristin 254
Hoffman, Dustin 129
Hoffman, Michael 116
Holbein, Hans 227
Holinshed, Raphael 38, 39, 42, 46, 66, 96, 122, 136, 138, 150, 166, 226, 254, 270, 320, 336
Hollow Crown (televizyon dizisi) 150
Holm, Ian 58
Holofernes 88–91
Homeros, *İlyada* 210, 313
Hopkins, Anthony 52
Horatio 190–91, 192, 197
Hortensio 32–34
Horton, Joanna 291
Hotspur *bakınız* Percy, Henry
Hounsou, Djimon 331
Howell, Anthony 176
Howell, Jane 39
Hubert 120–22
Hughes, Margaret 244
Hughes, Willie 216
Huguenots 22, 230
Hunsdon, Henry Carey 14, 84
Huntley Markisi 23
Hussey, Olivia 105, 109
Hytner, Nicholas 166, 265, 312

I-İ

II. Dünya Savaşı 97, 166
IV. Henry
1. Bölüm 17, 19, 84, **132–39**, 150, 169, 293
2. Bölüm 17, 19, 84, 144, **146–53**, 169, 293
II. Richard 17, 84, 85, **92–99**, 122, 169
III. Edward 19, 23, **62–67**
III. Henry 120–21, 123
III. Richard 23, 38, 39, 43, **54–61**, 84, 99, 169, 245
Iago 53, 123, **242–49**, 320
Ibsen, Henrik 290
Illyria 200–05
Innogen 318–23
Irons, Jeremy 128
Irving, George 176
Irving, Henry 246
Isabel, Kraliçe 94–95, 97, 98
Isabella 234–39
Israel, Manasseh ben 131
Iwuji, Chuck 39
İki Soylu Akraba 18, 231, **338–43**
İki Soylu Akraba 340–41
İngiltere Başyargıcı148, 152
İskoçya Kralı II. David 64, 66, 67
İskoçya Kraliçesi Mary 23, 230
İspanya Kralı II. Philip 23
İspanyalı Blanche, Leydi 120
İspanyol Donanması 23

J

Jack Cade İsyanı 37, 38–39
Jamestown, Virginia 331
Jaquenetta 88–89
Jaques de Boys 12, 180, 183–87
Jessica 126–27, 129–31
Joan la Pucelle (Jan Dark) 44–47
Johnson, Charles, *Love in a Forest* 182
Johnson, Samuel 222, 258, 280
Jonson, Ben 17, 47, 144, 231, 307
Every Man in His Humour 85
The Isle of Dogs 84
Volpone 230
Joseph, Patterson 175
Julia 26–29
Juliet **102–09**, 116, 218, 280, 321
Juliet'in dadısı 19, 102, 106, 107
Julius Caesar 16, 17, 18, 19, 85, **170–77**, 313
Jupiter 323

K

Kani, Atandwa 330
Kara Prens Edward 64–67
Karanlık Leydi soneleri 220
Katherine
Aşkın Emeği Boşuna 88–89
Hırçın Kız 32–35
Katoliklik 22, 23, 85, 105, 223, 225, 226, 230–31, 322
Kean, Charles 328
Kean, Edmund 96
Kean, Will 342
Keats, John 216, 222–23
Kemble, John Philip 312
Kemp, William 14, 84
Kennedy, John F 39
Kent Kontu 252–53, 258
Kermode, Frank 183
Kerrigan, John, *Motives of Woe* 224
Kholer, Estelle 236
Kıbrıs 242–49
Kısasa Kısas 17, 158, 230, **232–39**, 290
Kinnear, Rory 246
Kiss Me Kate (müzikal) 34
Kissoon, Jeffery 175
Knolles, Richard 244
Komisarjevski, Theodore 72
Koro, *V. Henry* 15, 164, 167, 169
Kozintsev, Grigori 192
Kötü figürü 58, 60
Köylülerin İsyanı 39
Kral I. Charles 293, 320
Kral I. James 85, 128, 158, 182, 230, 255, **271**, 275, 322, 328
Kral I. Richard 120, 123
Kral II. Charles 298
Kral II. Richard 45, **94–99**, 122, 134, 136, 139, 152, 153
Kral III. Edward 64–67
Kral III. Richard 17, 40–43, **56–61**, 270
Kral IV. Edward 40–43, 56–58, 60
Kral IV. George 150
Kral IV. Henry 45, 122
IV. Henry, 1. Bölüm 134–39
IV. Henry, 2. Bölüm 148–53
II. Richard 94–99
Kral John 120–23
Kral Lear 12, 17, 19, 177, 230, 245, **250–59**
Kral V. Edward 41, 43, 56–57, 60
Kral V. Henry 18, 19, 44, 45, 46, 66, 67, **134–39**, **148–53**, **164–69**
Kral VI. Henry **36–47**, 58, 60, 61, 165
Kral VII. Edward 144
Kral VII. Henry 42, 56–57, 60–61, 320, 323
Kral VIII. Henry 23, 42, 85, 105, 226–27, **334–37**
Kralın Adamları 14, 17, 230, 231, 271
Kraliçe (Cymbeline'in eşi) 318–19, 322
Kraliçe Aragonlu Katherine 226–27, 334
Kraliçe Danimarkalı Anne 22
Kraliçe Eleanor (Aquitaineli Eleanor) 120, 123
Kraliçe I. Elizabeth I 14, 17, 23, 42, 84, 85, 88, 96–97, 98, 105, 114, 144, 174, 225, 226, 230, 335
Kraliçe I. Mary 23
Kraliçe Margaret (Anjoulu Margaret) 36–47, 56–60

Kraliçe Philippa 64–65, 67
Kraliçe Yorklu Elizabeth 56–61
Kuralsızlık Lordu 202
Kurosawa, Akira 254, 270
Kuru Gürültü 16, 17, 19, 53, 85, **154–61**
Kyd, Thomas 15, 196
Kyle, Barry 342
Kyogen of Errors 72, **73**

L

Laertes 190–94, 196, 197
Lafeu 288–89
Laine, Cleo 216
Lambarde, William 96
Lancaster Dükü John 148
Lance 18, 26
Langham, Michael 264
Langtry, Lillie 280
Laurence, Keşiş 102–03, 106, 107
Lavinia 50–51, 52
Lean, David 97
Lear 18, 19, **252–59**, 265, 284
Leavis, F. R. 247
Lechtenbrink, Volker 254
Lee, Canada 328
Leicester Kontu 96
Leigh, Vivien 202, 271, 281
Leonato, Messina Yöneticisi 156–61
Leontes, Sicilya Kralı 18, 299, 310–15
Lepidus 172–73
Lester, Adrian 187, 246
Leydi Bona 40–41
Leydi Macbeth 19, **268–75**
Lillo, George 298
Livy, *History of Rome* 78, 81
Lloyd, Phyllida 174
Lodge, Thomas 52, 182, 184, 185
Lodovico 242, 249
Lodowick 64, 66
Longueville 88–89, 91
Longworth, Clara 225
Lopez, Rodrigo 131
Lorenzo 126–27, 131
Lorraine, Duc de 64
Louis, Fransa veliahtı 120–21, 164
Lucentio 32–34
Lucetta 26
Lucian 264
Luciana 70–73
Lucio 234–35, 237–38
Lucius 50–51
Lucius, Caius 318–19
Lucretia 78–81, 323
Lucretia'ya Tecavüz 14, 19, 23, 76, 77, **78–81**, 218, 222, 224
Lud 323
Luhrmann, Baz 109
Luther, Martin 223
Lyly, John 15
Lysander 112–13, 116–17
Lysimachus 296–97

M

Macbeth 12, 16, 17, 18, 19, 81, 177, 186, 230, **266–75**
Macbeth 16, 19, 81, 186, 255, **268–75**
MacDonald, David 97
Macduff 268–69, 273, 275
Macklin, Charles 187
Maclise, Daniel 244
Macowan, Michael 210
Magna Carta 122
Malcolm 268–69, 275
Malone, Edmond 224
Malvolio 130, 200–04, **205**
Mamillius 310–12, 315
Mandela, Nelson 174
Mankiewicz, Joseph 175
Maori savaşları 213
Maqbool (film) 270
Marcus Andronicus 50–51
Margaret 156–57, 159, 160
Maria
Aşkın Emeği Boşuna 88–89
On İkinci Gece 200–01, 203, 205
Mariana 234–36, 238
Marina 296–99
Marling, Laura 182
Marlowe, Christopher 23, 107
Doktor Faustus 15, 329
Edward II 15, 96, 97
The Jew of Malta 15, 22, 128, 129, 131
The Passionate Shepherd to His Love 184
Tamburlaine 15, 22
Marston, John 314
Martius 50–51, 52
Marx, Karl 264, 265
Maurice, Clemence 109
McBurney, Simon 239
McCarthy, Lillah 202
McKellen, Ian 58, 96, 226, 270
McNee, Jodie 321
Melville, Herman 254
Mendelssohn, Felix 116
Mendes, Sam 61, 312
Menenius 302–05
Mercutio 102–03, 106–08, 217
Meres, Francis 84, 218
Meskin, Aharon 128
Meyrick, Sir Gelly 85
Mısır 278–85, 313
Mısır Kraliçesi Kleopatra 19, **278–85**
Michelangelo 97
Middleton, Thomas 17, 231, 264
Milano Dükü 26–27
Milford Haven 319, 320, 323
Millais, John Everett 197
Miranda 18, **326–31**
Mirren, Helen 42, 331
Modi, Sohrab 122
Monmouthlu Geoffrey 254
Montagues **102–09**, 116
Montaigne, Michel de 328, 330–31
Montemayor, Jorge de, *Diana* 28
Monteverdi, Claudio, *L'Orfeo* 230
Moralite oyunları 58, 60
More, Thomas
History of King Richard III 42, 58, 61
Sör Thomas More **226–27**
Morgan, McNamara 312
Mortimer, Lord Edmund 134–35
Mote 88, 91
Mountjoy, Christopher 230
Mowbray, Lord 148
Mowbray, Thomas, Norfolk Dükü 94, 96, 98
Mugabe, Robert 175
Mula, Inva 248
Munday, Anthony 226
Murray, John 226
Mutius 50, 53

N

Nashe, Thomas 46, 84, 313
Nasıl Hoşunuza Giderse 12, 17, 91, **178–87**, 259, 312, 314, 321
Nathaniel, Sir 88–89, 91
Navarre 88–91
Navarre Kralı Ferdinand 88–91
Nazi Almanya'sı 129, 304, 307
Nerissa 126–27, 130–31
Nestor 208, 212
New Place (Stratford) 84
Newark Kalesi (Nottinghamshire) 122
Nigro, Don 290
Nim
V. Henry 164, 168
Windsor'un Şen Kadınları 142–43, 164, 168
Ninagawa, Yukio 298, 323
Noh tiyatrosu 73
Norfolk Dükü
VIII. Henry 334–36
II. Richard 94, 96, 98
North, Sör Thomas 174, 280, 281–82, 304, 307
Northumberland Kontu Percy
IV. Henry, 1 ve 2. Bölüm 134, 136–37,

148
II. Richard 94, 98
Nunn, Trevor 72, 136, 202, 336
Nuttall, A. D. 210
Nyewood Evi (Doğu Sussex) 91

O

O'Donnell, Hugh 23
O'Neill, Hugh 23
O'Sullivan, Camille 79
Oberon 18, 112–13, 115, 117
Obey, André, *Le Viol de Lucrèce* 78, 81
Octavia 278–79, 283
Octavius Caesar
Antonius ve Kleopatra 278–81, 283, 285
Julius Caesar 172–74, 177
Oldcastle, Sör John 137
Oliver 180–81, 186
Olivia, Kontes 200–01, 203, 205
Olivier, Laurence 58, 59, 104, 128, 150, 166, 192, 202, 271, 281, 304
on heceli dizeler 77, 81, 216
On İkinci Gece 12, 17, 84, 85, 130, **198–205**
Ophelia **190–97**, 342
Orlando 180–87
Orsino, Illyria Dükü 200–05
Othello 17, 53, 129, 137, 230, **240–49**, 312, 315
Othello **242–49**, 312, 315, 320
Otway, Thomas 104
Ovid
Amores 76
The Book of Days 78, 81
Metamorphoses 51, 52, 74, 76–77, 105, 114, 328

P

Pacino, Al 128
Padua 32–35
Page, Anne 142–43, 145, 217
Page, George 142–43
Page, Margaret 142–43, 145
Page, William 142, 146
Painter, William 66, 264, 290
Palamon 340–43
Palma Giovane 80
Pandarus 208–09, 211
Pandolf, Kardinal 120–22
Paris
Romeo ve Juliet 102–03
Troilus ve Cressida 208–13
Paris Kuşatması 47
Parker, Jamie 138
Paroles 19, 288–89, 292, **293**
Patroclus 208, 212
Paul, Aziz 73
Paulina 310–11, 315
Peele, George 15, 52
Pembroke Kontu 120–21, 123
Pembroke Kontu William Herbert 219
Pepys, Samuel 114
Percy, Henry (Hotspur) 148, 152
IV. Henry, 1. Bölüm 134–39
II. Richard 94, 98
Percy, Leydi 148
Perdita 299, 310–15
Pericles 18, 230, 231, **294–99**, 314
Pericles 296–99
Perkes o'th'Hill, Clement 152
Petrarch, Francesco 108, 216, 217
Petruccio 32–35
Phaethon 96, 97, 98
Philippi, Battle of 173, 176, 177
Phoebe 180–81, 185–86
Pickford, Mary 34
Piercy, Ellie 290
Pisanio 318–19, 321–22
Piskopos Yasağı 85
Pistol, Ensign
IV. Henry, 2. Bölüm 148–50, 152, 293
V. Henry 164–65, 168–69
Windsor'un Şen Kadınları 142–44
Plantagenet, George *bakınız* Clarence Dükü George
Plantagenet, Richard *bakınız* Gayrimeşru Philip; III. Richard; 3. York Dükü Richard
Platon 264
Platter, Thomas (Genç) 174
Plautus 72
Plummer, Christopher 312
Plutarch 174, 264, 280, **282**, 304, 307, 313
Poel, William 202
Poins, Ned
IV. Henry, 1. Bölüm 134
IV. Henry, 2. Bölüm 148, 151–52
Poitiers Savaşı 66
Polixenes 310–12, 314–15
Polonius 190–91, 195, 196
Pompey, Sextus 278–79
Pope, Alexander 222
Porter, Cole 34
Portia
Julius Caesar 16, 172, 176–77
Venedik Taciri 126–31
Posthumus Leonatus 318–21
Pralipe 104
Prens Edward 40–41, 43
Prens Hal/Harry *bakınız* Kral V. Henry
Prens Lancasterlı John 148–49, 152–53
Presgurvic, Gérard 109
Priam, Truva Kralı 208–13
Primaudaye, Pierre de la 90
Pritchard, Hannah 187, 202
Prokofiev, Sergei 104, 109
Prospero 18, **326–31**
Protestanlık 22, 23, 105, 223, 226, 230–31, 322, 335, 337
Proteus 26–29
Puck 112–13, 116, 117
Purcell, Henry 114, 116
püritanizm 136, 137, 203, 205
Pyper, Laura 210

Q

Quickly, Nell
IV. Henry, 1 ve 2. Bölüm 134, 148–49
V. Henry 164–65, 169
Windsor'un Şen Kadınları 142–45
Quintus 50–51, 52

R

Radford, Michael 128
Raleigh, Sör Walter 331
Ran (film) 254
Redgrave, Vanessa 182, 187
Reform 22, 23, 42, 105, 223, 226, 322, 335, 337
Regan 252–54, 256–58
Reinhardt, Max 114, 116
Rialto Köprüsü (Venedik) 23
Rich, Barnabe 202
Richard, III. York Dükü
VI. Henry, 1, 2 ve 3. Bölümler 36–47
Richmond Kontu Henry *bakınız* VII. Henry
Rivers, Kont 56, 58
Roanoke, Virginia 331
Robeson, Paul 244, 247
Robson, Flora 236
Roderigo 242–46
Rodgers, Richard 72
Roma
Antonius ve Kleopatra 278–85
Coriolanus 302–07
Cymbeline 318–23
Julius Caesar 172–77, 313
Lucretia'ya Tecavüz 78–81
Titus Andronicus 50–53
Roma İmparatoru Saturnius 50–51
Romeo 17, **102–09**, 116, 195, 217, 218, 280, 321
Romeo ve Juliet 17, 18, 19, 77, 84, 91, **100–09**, 217, 218, 291

Rosalind 180–87
Rosaline 88–89, 91
Rose Tiyatrosu 22, 46
Rosencrantz 190–91, 195, 196
Ross, Lord 94, 98
Rossini, Gioachino, *Otello* 244
Rothe, Anthony 342
Rous, John 61
Roussillon Kontesi 288–90
Roxburgh Kalesi kuşatması 64, 66
Rönesans 136, 139, 315
Rutland Kontu 40–43
Rylance, Mark 204, 280, 285
Rymer, Thomas 249

S-Ş

Saed-e-Havas (film) 122
Salieri, Antonio 144
Salisbury Kontesi 64–67
Salisbury Kontu
  III. Edward 64–67
  VI. Henry, 1. Bölüm 44
  VI. Henry, 2. Böüm 36–37, 39
  Kral John'un Yaşamı ve Ölümü 120–21, 123
  II. Richard 94, 98
Salvini, Tommaso 247
sansür 85, 137, 216, 226–27
Sargent, John Singer 272
Saturnalia 202
Saxe-Meiningen Dükü 312
Scofield, Paul 255
Scrope, Richard le 148, 150
Sea Venture (gemi) 328, 331
Sebastian
  Fırtına 326–29, 331
  On İkinci Gece 200–21, 203, 205
Seneca 52, 58
Shadwell, Thomas 264
Shakespeare Dünya Festival 298
Shakespeare, Edmund 12–13
Shakespeare, Hamnet 13, 22
Shakespeare, John 12, 13
Shakespeare, Judith 13, 14, 22
Shakespeare, Mary *bakınız* Arden, Mary
Shakespeare, Susanna 13, 14
Shakespeare'in Globe'u 15, 16
Shakespeare'in Soneleri (1609) 218, 222, 224, 231
Shallow, Justice Robert
  IV. Henry, 2. Bölüm 148–49
  Windsor'un Şen Kadınları 142
Shapiro, Mel 28
Shaw, Fiona 96, 99, 187
Shaw, George Bernard 182, 213
She's the One (film) 205
Shelton, Thomas 231
Sher, Antony 58, 330
Shrewsbury Kontu 227
Shrewsbury Savaşı 135, 137, 139, 148
Shylock 19, 126–31
Sicilya 156–61, 310–15
Sicinius 302–03
Siddons, Sarah 270
Sidney, Sör Philip 217, 184, 258
Silence 148–49
Silvia 26–29
Silvius 180–81, 186
Simonides, Pentapolis Kralı 296
Sinden, Donald 39
Sirakuza 70–73
Sirakuzalı Antipholus 70–73
Sirakuzalı Dromio 70–73
Sivadier, Jean-François 259
Slender, Abraham 142–43, 217
Slinger, Jonathan 293
Sluys Savaşı 64–67
Sly, Christopher 32, 34
Smiley, Jane 254, 259
Smith, Maggie 187
Smithson, Harriet 192
Snout 112, 117
Solinus, Efes Dükü 70
Somerset Dükü 36–37, 44–46
Sondheim, Stephen 104, 109
soneler 12, 107–08, **214–23**, 231
Soothsayer 172, 177
Southampton 3. Kontu Henry Wriothesley 76, 80, 219, 220, 222
Sör Thomas More 19, 85, **226–27**
Söylenti 148, 152
Spacey, Kevin 61
Speed 26, 28
Spenser, Edmund 85, 114, 184, 224
Squeal, Will 152
St. Albans Savaşı 39, 40
Stafford, Sör Humphrey 36–37
Stanley, Lord 56, 58, 60
Star Trek (televizyon dizisi) 270
Stein, Peter 182, 211
Stephano 326–27, 329
Stephens, Katy 46
Stephens, Toby 307
Stevenson, Juliet 298
Stewart, Patrick 193, 247
Strange, Lord 225
Stratford-upon-Avon 12–13, 84, 230
Stubbs, Imogen 202
Suchet, David 264
Suffolk Dükü 334–35
Suffolk Dükü, William de la Pole 36–37, 39, 44–45, 47
Supple, Tim 114
Sur kenti 296–99
Surrey Kontu 217, 227
Sycorax 326, 330
Şarkılar ve Soneler 217
Şenlikçi Başı 85

T

Tairov, Alexander 280
Talbot, Lord 44–47
Tamora, Got'ların Kraliçesi 50–53
Tarquin 78–81, 323
Tarsus 296–99
Tate, Nahum 254, 258, 304
Taylor, Elizabeth 34
Taylor, Gary 19
Taylor, Sam 34
Taymor, Julie 52
Tearsheet, Doll 148–49, 152
tefeciler 128–29, 131
Ten Things I Hate About You (film) 34
Tennant, David 193
Terry, Ellen 272, 320
Tewkesbury, Battle of 43
Thaisa 296–99
Thaliart 296
The Arabian Nights 34
The Boys from Syracuse (müzikal) 72
The Famous Victories of Henry V 136, 150
The Life and Death of King John 17, 84, **118–23**
The Mirror for Magistrates 99
The Passionate Pilgrim 218
The Prince of the Pagodas (bale) 254
the Theatre (Shoreditch) 15, 22, 85
The Troublesome Reign of King John 122
The Wars of the Roses 38, 39
Thersites 208–10, 212–13
Theseus, Atina Dükü
This England (film) 97
This Happy Breed (film) 97
Thomas, Ambroise 194
Thomas, Rasta 109
Thompson, Emma 159
Thomson, Hugh 183
Thorpe, Thomas 218, 219, 231
Throne of Blood (film) 270
Thurio 26–27
Tilney, Edmund 226
Titania 18, 112–14, 116, 117
Titian 74
Titus Andronicus 14, 15, 17, 22, 23, **48–53**, 77, 84
Tottel's Miscellany 217
Touchstone 180–81, 186–87
Towton Savaşı 41, 42, 43
Tranio 32–33
Trebonius 172
Tree, Herbert Beerbohm 122, 174, 336

Tresnjak, Darko 130
Trevisani, Francesco 280
Trinculo 326–27, 329
Troilus 208–13
Troilus ve Cressida 17, 85, **206–13**, 290, 313
Truva 194, 208–13, 313
Tudor hanedanlığı 67, 136, 320, 323, 335
Twine, Laurence 298
Tybalt 102–03, 106
Tyler, Wat 39
Tynan, Kenneth 255
Tyrrel 56, 59

U

Uhiaria, Ony 299
Ulta Palta (film) 72
Ulysses 208–10, 212–13
Ursula 156–57, 159, 160

V

V. Henry 15, 17, 18, 84, 85, **162–69**, 293
Vale, Michael 175
Valentine
On İkinci Gece 200, 203
Veronalı İki Soylu Delikanlı 26–29
Venedik 126–31, 242–49, 313
Venedik Dükü 126, 131
Venedik Taciri 17, 18, 19, 84, **124–31**
Venüs ve Adonis 14, 19, 23, **74–77**, 80, 81, 84, 218, 222, 291
Verdi, Giuseppe 144, 244, 248, 270, 274
Verona 26–29, 102–09, 116
Verona Prensi Escalus 102–03, 109
Veronalı İki Soylu Delikanlı 17, 18, 22–23, **24–29**, 84, 342
VI. Henry
1. Bölüm 22, 23, 38, **44–47**, 66, 99, 169
2. Bölüm 22, 23, **36–39**, 66, 99, 169
3. Bölüm 22, 23, **40–43**, 66, 99, 169
VI. Urban, Papa 22
Vickers, Brian 224
VIII. Henry 18, 231, **332–37**, 342
Villiers 64–65, 67
Vincentio 32–33
Vincentio Dükü 234–39
Viola 130, **200–05**
Virgil, Eclogues 184
Virginia Company 331
Viyana 234–39
Volumnia 302–03, 305

W

W. H., Mr. 218–20
Wagner, Richard 236
Wainwright, Rufus 216, 221, 223
Wakefield Savaşı 40, 43
Waldmann, Alex 292
Waldron, F. G. 342
Wanamaker, Sam 16
Wanamaker, Zoe 161
Warner, Deborah 52, 96
Warwick Kontu
III. Edward 64
IV. Henry, 2. Bölüm 148
VI. Henry, 1, 2 ve 3. Bölüm 36–37, 40–43, 44
Watteau, Jean-Antoine 90
Watts, James Thomas 187
Welles, Orson 136, 150, 174, 247
West Side Story (müzikal) 104, 109
West, Samuel 150
West, Timothy 150
Whetstone, George 236
Wilde, Oscar 216
Wilkins, George 18, 231
William
Nasıl Hoşunuza Giderse 180–81
Windsor'un Şen Kadınları 13
Willoughby, Lord 94, 98
Wills, Garry 174
Wilson Knight, G. 194
Wilson, Robert 221
Winchester Piskoposu 334–7
Windsor 142–45
Kış Masalı 18, 231, 299, **308–15**, 321
Windsor'un Şen Kadınları 13, 17, 84,c**140–45**, 217
Windsor'un Şen Kadınları **142–45**
Woffington, Peg 182, 290
Wolsey, Kardinal 334–37
Worcester Kontu 134, 136
Wordsworth, William 216, 222, 223
Wriothesley, Henry *bakınız* Southampton Kontu
Wyatt, Sör Thomas 217

Y-Z

Yahudilerin şeytanlaştırılması 131
Yanlışlıklar Komedyası 17, **68–73**, 84
Yelland, David 153
Yeter ki Sonu İyi Bitsin 17, 19, 230, **286–93**
Yorick 191, 194, 196
York Dükü
Richard II 94–95, 98
York Dükü, Shrewsburyli Richard
III. Richard 56–57, 60
York Düşesi
II. Richard 94–95, 98
III. Richard 56, 59, 60
Your Own Thing (müzikal) 202
Yunanistan Kralı Menelaus 208, 210–12
Yüz Yıl Savaşları 66, 167
Zeffirelli, Franco 34, 105, 109
Zindancının kızı 340–43

TEŞEKKÜR

Dorling Kindersley ve Tall Tree, indeks için Helen Peters'a teşekkür eder. Metne yaptığı katkılardan dolayı Dr. Romana Beyenburg-Restori özel teşekkürlerini sunar.

RESİMLER HAKKINDA

Yayıncı, fotoğraflarının kullanılmasına izin verdikleri için aşağıdaki isimlere teşekkür eder:

(Anahtar: a-yukarıda; b-aşağıda; c-ortada; l-solda; r-sağda; t-yukarıda)

29 Alamy Images: epa european pressphoto agency b.v. (bl). **34 Alamy Images:** AF archive (br). **35 Getty Images:** Universal History Archive / UIG via Getty Images (tr). **38 Alamy Images:** ark 2013 (tr). **39 Getty Images** (tr). **43 Alamy Images:** Geraint Lewis (tl). **Getty Images:** E+ (bl). **46 Alamy Images:** Lebrecht Music and Arts Photo Library (tr). **47 Corbis:** Leemage (br). **52 Alamy Images:** Lebrecht Music and Arts Photo Library (br). **53 Corbis:** Bettmann (tr). **59 Alamy Images:** AF archive (t). **61 Alamy Images:** Geraint Lewis (tr). **Dreamstime.com:** Georgios Kollidas (bl). **66 Corbis:** Angelo Hornak (bc). **67 Getty Images:** UniversalImagesGroup (tr). **73 Getty Images:** Werner Forman / Universal Images Group (tr). **75 Corbis** (t). **76 Corbis:** Ken Welsh / Design Pics (tc). **77 Alamy Images:** Peter Coombs (br). **79 Corbis:** Robbie Jack (t). **80 Alamy Images:** Heritage Image Partnership Ltd (b). **81 Getty Images:** Alinari Archives, Florence (tr). **90 Alamy Images:** AF archive (bc). **91 Corbis:** Clive Nichols / Arcaid (tr). **97 Getty Images:** Time Life Pictures / Mansell / The LIFE Picture Collection (bl). **99 Corbis:** Historical Picture Archive (br). **105 Corbis:** Hulton-Deutsch Collection (tr); Leemage (bl). **107 Alamy Images:** Mary Evans Picture Library (br). **108 Dreamstime.com:** Raffaele Orefice (tl). **109 Alamy Images:** AF archive (tr). Corbis: Reynaldo Paganelli / NurPhoto (bl). **114 Alamy Images** (br). **115 Dreamstime.com:** Honourableandbold (tr). **116 Alamy Images:** United Archives GmbH (bl). **122 Dreamstime.com:** Barnschop (br). **123 Corbis:** Robbie Jack (tr). **128 Alamy Images:** Lebrecht Music and Arts Photo Library (br). **129 Alamy Images:** Alastair Muir (tr). **130 Alamy Images** (bl). **131 Alamy Images:** The Print Collector (bl). **137 Corbis:** Hulton-Deutsch Collection (bl); Robbie Jack (tr). **138 Corbis:** Robbie Jack (tr). **145 Alamy Images:** Geraint Lewis (t). **150 Corbis:** Robbie Jack (bc). **152 Dreamstime.com:** Jorge Salcedo (bl). **153 Alamy Images:** Geraint Lewis (tl). **159 Alamy Images:** AF archive (bl). **161 Alamy Images:** Geraint Lewis (tr). **166 Corbis:** Michael Nicholson (br). **167 Corbis:** Lebrecht Music & Arts (tr). **168 Alamy Images:** Moviestore collection Ltd (br). **175 Corbis:** Metro-Goldwyn-Mayer Pictures / Sunset Boulevard (tr); Sharifulin Valery / ITAR-TASS Photo (bl). **176 Alamy Images:** Geraint Lewis (bl). **182 Corbis:** (bc). **183 Alamy Images:** Lebrecht Music and Arts Photo Library (tr). **184 Getty Images:** Daniel Zuchnik / FilmMagic (tl); Leemage / UIG (bl). **185 Dreamstime.com:** Dirk De Keyser (br). **187 Corbis:** Fine Art Photographic Library (bl); Hulton-Deutsch Collection (tr). **192 Alamy Images** (bc). **193 Corbis:** Robbie Jack (tr). **Dreamstime.com:** Zaretskaya (tl). **194 Corbis:** Bettmann (bl); Swim Ink 2, LLC (tc). **195 Corbis:** Facundo Arrizabalaga / epa (br). **197 Getty Images:** Leemage (t). **202 Corbis:** Christie's Images (br). **204 Corbis:** Christie's Images (tl). **205 Alamy Images:** AF archive (bc). **Corbis:** Historical Picture Archive (tr). **210 Corbis:** Robbie Jack (tr). **211 Alamy Images:** Geraint Lewis (br). **213 Corbis:** epa / Facundo Arrizabalaga (t). **217 Corbis:** Michael Nicholson (tr). **219 Corbis:** Neil Farrin / Robert Harding World Imagery (t). **220 Alamy Images:** Paul Springett 02 (tl). **221 Corbis:** Tim Brakemeier / epa (b). **222 Corbis** (bl). **223 Dreamstime.com:** Georgios Kollidas (tr). **227 Corbis:** (tr). **236 Corbis:** Hulton-Deutsch Collection (tr). **237 Alamy Images:** Prisma Archivo (b). **238 Getty Images:** Hulton Archive / Culture Club (tl). **239 Alamy Images:** Geraint Lewis (tr, bl). **244 Corbis:** Christie's Images (br). **245 Corbis:** Smithsonian Institution (tr). **246 Corbis:** Robbie Jack (tl). **247 Corbis:** Hulton-Deutsch Collection (tr); John Springer Collection (bl). **248 Getty Images:** AFP / Boris Horvat (br). **254 Corbis:** dpa / Uwe Zucchi (br). **255 Alamy Images:** Moviestore collection Ltd (tr). **256 Getty Images:** National Galleries Of Scotland (tl). **257 Corbis:** Robbie Jack (bl). **259 Corbis:** Reuters / Heinz-Peter Bader (bl). **Getty Images:** AFP / Anne-Christine Poujoulat (tr). **265 Alamy Images:** Geraint Lewis (tr). **271 Corbis:** Bettmann (tr); Leemage (bl). **272 Corbis:** The Print Collector (bl). **274 Corbis:** San Francisco Chronicle / Katy Raddatz (t). **275 Getty Images:** he LIFE Picture Collection / William Sumits (tr). **280 Corbis:** Summerfield Press (br). **281 Corbis:** Bettmann (tr). **282 Corbis:** Bettmann (bl). **283 Dreamstime.com:** Csaba Peterdi (tr). **285 Corbis:** Christie's Images (tr); Robbie Jack (bc). **290 Alamy Images:** Geraint Lewis (br). **291 Alamy Images:** Geraint Lewis (tr). **292 Alamy Images:** Geraint Lewis (tr). **293 Getty Images:** Universal History Archive / UIG via Getty Images (tr). **298 Alamy Images:** The Art Archive (bc). **299 Alamy Images:** Geraint Lewis (tl). **304 Dreamstime.com:** Dennis Dolkens (tr). **305 Corbis:** Stapleton Collection (b). **307 Alamy Images:** INTERFOTO (tr). **Corbis:** Robbie Jack (tl). **313 Alamy Images:** dpa picture alliance archive (tr). **Getty Images:** DEA / M. SEEMULLER (bl). **314 Getty Images:** Heritage Images (b). **321 Alamy Images:** RIA Novosti (tl). **323 Corbis:** Robbie Jack (tr). **Getty Images:** Universal History Archive / UIG via Getty Images (bl). **328 Getty Images:** Universal History Archive / UIG via Getty Images (br). **330 Alamy Images:** Geraint Lewis (tl). **331 Alamy Images:** AF archive (bl). **Dreamstime.com:** Yakov Stavchansky (tr). **336 Corbis:** Lebrecht Music & Arts (tr). **337 Corbis:** Nik Wheeler (bl). **342 Corbis** (br). **343 Alamy Images:** Mary Evans Picture Library (tc)

GÜLÜMSEYEBİLİRİM VE GÜLÜMSERKEN CİNAYET İŞLEYEBİLİRİM

MUHTEŞEM YAZ MEVSİMİNİ YORK'UN BU OĞLU GETİRDİ

BAŞKALARININ GÜNAHLARININ KURBANI OLAN BİR GÜNAHKÂR

KADINLAR ŞEN OLDUKLARI KADAR DÜRÜST DE OLABİLİRLER

KAN ÜSTÜNDE SAĞLAM TEMEL OLMAZ

Hoşgörü kahramanlığın en iyi parçası mıdır, yoksa vicdan her şeyden korkmamıza mı yol açar? Bunlar gençlik günlerimiz mi, yoksa hoşnutsuzluğumuzun kışı mı? William Shakespeare'in tüm eserlerini inceleyen bu kitap, oyunlarının ve sonelerinin dili, temaları, olay örgüleri ve karakterlerini gözler önüne serer.

Sade bir dille kaleme alınan Shakespeare Kitabı *Yanlışlıklar Komedyası*'ndan *Hamlet, Othello, Kral Lear* ve *Macbeth* gibi tüm kanonu kapsar ve oyun yazarının eserlerini tanımak için kusursuz bir giriş sunan zekice çizimler ve net grafiklerle doludur.

İster Shakespeare'in şiirleri ve oyunlarında yeni olun ve karmaşık olay örgüleri ve alışılmadık bir dil hakkında rehberliğe ihtiyaç duyun, ister onun çok sevdiğiniz oyunları ve sonelerine taze perspektifler arayın, bu kitap dünya edebiyatının en büyük kalemlerinden birinin çalışmalarını aydınlatmaktadır.

BİR KEZ DAHA SURLARA, SEVGİLİ DOSTLAR, BİR KEZ DAHA!

GENÇLİK GELİP GEÇİCİDİR

SAVAŞ VE ŞEHVET HERKESE YIKIM GETİRİR

KAN KANI GETİRİR

Dizideki diğer kitaplar



ALFA®

www.alfakitap.com

/alfakitap

/alfakitap

DK

www.dk.com

ALFA BAŞVURU

ISBN 978-605-171-100-3

9 786051 711003